

In der Reihe liegen bereits vor:

*Nibelungenlied*

Von Otfried Ehrismann

*Hartmann von Aue*

Von Christoph Cormeau und Wilhelm Störmer

*Grimmelshausen*

Von Volker Meid

*Lessing*

Von Wilfried Barner, Gunter E. Grimm, Helmuth Kiesel,  
Martin Kramer

*E.T.A. Hoffmann*

Von Brigitte Feldges und Ulrich Stadler

*Gerhart Hauptmann*

Von Peter Sprengel

*Thomas Mann*

Von Hermann Kurzke

*Bertold Brecht*

Von Jörg-Wilhelm Joost, Klaus-Detlev Müller  
und Michael Voges

*Der deutsche Bildungsroman*

Von Jürgen Jacobs und Markus Krause

*Volksstück*

Vom Hanswurstspiel

zum sozialen Drama der Gegenwart

Von Hugo Aust, Peter Haida und Jürgen Hein

*Satire im 16. Jahrhundert*

Von Barbara Köneker

*Frühromantik*

Von Lothar Pikuik

*Erzählliteratur der frühen Nachkriegszeit*

(1945–1952)

Von Volker Wehdeking und Günter Blamberger

*Miguel de Cervantes*

Von Christoph Strosetzki

*Charles Dickens*

Von Annegret Maack

Swift und  
die Satire des 18. Jahrhunderts  
Epoche – Werke – Wirkung

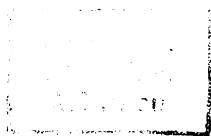
*Von Wolfgang Weiß*



Verlag C. H. Beck München

55688721

Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte  
Herausgegeben von Wilfried Barner und Gunter E. Grimm  
unter Mitwirkung von  
Hans Werner Ludwig (Anglistik) und  
Siegfried Jüttner (Romanistik)



Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

*Weiss, Wolfgang:*

Swift und die Satire des 18. Jahrhunderts: Epoche, Werke,  
Wirkung/von Wolfgang Weiss. – München: Beck, 1992

ISBN 3 406 36776 3

ISBN 3 406 36776 3

Umschlagabbildung: ‚Die Punschgesellschaft‘ aus der  
Ausführlichen Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche  
von Georg Christoph Lichtenberg  
(Göttingen, 1794–1799)

Umschlagentwurf: Bruno Schachtner, Dachau

© C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck), München 1992

Satz: Fotosatz Otto Gutfreund GmbH, Darmstadt

Druck und Bindung: C. H. Beck'sche Buchdruckerei, Nördlingen

Gedruckt auf alterungsbeständigem (säurefreiem) Papier  
gemäß der ANSI-Norm für Bibliotheken

Printed in Germany

99 2 100

# Inhalt

Vorwort . . . . .	15
-------------------	----

## I. Was ist Satire?

0.	Vorbemerkung . . . . .	17
0.1.	„Satire“ und „satirisch“ im Sprachgebrauch . . . . .	17
1.	Literatur zur Satireforschung . . . . .	18
2.	Satire und Aggression . . . . .	19
3.	Die Erforschung des Satirischen . . . . .	21
3.1.	Von der Gattung zur Schreibweise . . . . .	21
3.2.	Literatur und Wirklichkeitsbezug . . . . .	22
3.3.	Die satirische Norm . . . . .	23
3.4.	Modelle der satirischen Schreibweise . . . . .	24
3.5.	Das Satirische als Form der Kommunikation . . . . .	25
4.	Satire und Gesellschaft . . . . .	26
5.	Das proteische Wesen der Satire . . . . .	28
6.	Zum Aufbau dieses Buches . . . . .	30

## II. England im 18. Jahrhundert: Eine Nation zwischen Glorreicher und Industrieller Revolution

0.	Vorbemerkung und bibliographischer Hinweis . . . . .	32
A.	<i>Hof – Parlament – Öffentlichkeit: Entstehung und Wandlungen der politischen Institutionen</i> . . . . .	33
1.	Studien zur politischen Geschichte Englands im 18. Jahrhundert . . . . .	33
2.	Das Erbe der Revolutionen und Krisen des 17. Jahrhunderts . . . . .	34
2.1.	Die erste englische Revolution . . . . .	35
2.2.	Die Entstehung der Whigs und Tories . . . . .	36
2.3.	Die <i>Glorious Revolution</i> von 1688 . . . . .	37
3.	Die Herausbildung des politischen Systems im 18. Jahrhundert . . . . .	39
3.1.	Die Parteien im 18. Jahrhundert . . . . .	40
3.2.	Die Ära Walpole und die Entstehung der Opposition . . . . .	42
3.3.	Die Ära des älteren Pitt, die Wilkes-Affäre und die Entstehung der öffentlichen Meinung als politische Kraft . . . . .	44
3.4.	Die Ära des jüngeren Pitt, 1783–1806 . . . . .	47
4.	Englands Aufstieg zur Weltmacht . . . . .	48



<i>B. Gesellschaft und Wirtschaft im 18. Jahrhundert</i>	51
1. Studien zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte	51
2. Demographische Entwicklungen und Verschiebungen	51
3. Vom Merkantilismus zum Liberalismus: Finanzen, Handel, Landwirtschaft und Industrie	52
3.1. Die finanzielle Revolution	52
3.2. Die agrarische Revolution	54
3.3. Die Anfänge der industriellen Revolution	56
4. Die Gesellschaft des 18. Jahrhunderts	57
5. Die politische und wirtschaftliche Unterdrückung Irlands	61
<i>C. Literatur und literarisches Leben zwischen Aristokratie und Bürgertum, zwischen Klassizismus und Romantik</i>	64
1. Studien zur Kultur und Literatur und ihren Kontexten	65
2. Der religiöse, philosophische und wissenschaftliche Diskurs als Horizont der Literatur	66
3. Ästhetische Normen und literarische Formen	71
3.1. Die Regulierung der Sprache	72
3.2. Die klassizistische Literaturtheorie	73
4. Der literarische Markt	77
4.1. Der Schriftsteller, seine Herkunft und seine wirtschaftliche und soziale Situation	77
4.1.2. Grub Street	80
4.2. Kaffeehäuser, Klubs und Zeitschriften	81
4.3. Satire und Rechtsprechung	83
<i>D. Jonathan Swift: Das Leben eines Satirikers und seine Deutungen</i>	86
0. Vorbemerkung	86
1. Literatur zu Leben und Persönlichkeit Swifts	88
2. Herkunft, Familie, Kindheit	89
2.1. Deutungen der frühen Kindheit	89
3. Swifts Bildung in Dublin und Moor Park	90
3.1. Temple und Swift	91
4. Swift und die Frauen	93
4.1. Stella, Varina, Vanessa	93
4.2. Liebeskrüppel oder Frauenverächter?	94
5. Swift als politischer Schriftsteller	95
5.1. Swift auf seiten der Whigs	96
5.2. Swift auf seiten der Tories	98
6. Swift und Irland	103
6.1. Dean Swift	103
6.2. Die irischen Schriften	105
7. Swifts Alter und Tod	107
7.1. Krankheit oder Wahnsinn?	107
7.2. Swifts Satiren – Zeugnisse eines Geistesgestörten?	108
8. Swifts Persönlichkeit: Masken und Widersprüche	109

## III. Theorie und Kritik der Satire im 18. Jahrhundert

0.	Vorbemerkung . . . . .	111
1.	Texte und Studien . . . . .	112
2.	Definitionen des Satirischen durch Etymologie, Mythologie und Philologie . . . . .	112
3.	Der satirische Stil: Wilde Empörung, feine Ironie, grobe Rüge oder sanfter Tadel? . . . . .	116
4.	Drydens <i>Discourse Concerning the Original and Progress of Satire</i> : Der Entwurf eines klassizistischen Verständnisses . . .	118
5.	Die Zähmung der Satire . . . . .	121
5.1.	<i>Railing, Raillery</i> und Satire . . . . .	122
5.2.	Das Satirische in Konkurrenz mit dem Komischen, dem Lächerlichen und dem Humor . . . . .	123
5.3.	<i>Libel, Slander, Lampoon</i> und Satire . . . . .	124
5.4.	Normenwandel und Satire . . . . .	125

IV. Satire als Gattung I: *formal verse satire*

0.	Vorbemerkung . . . . .	127
1.	Texte und Studien zur Entstehung und Form der imitatorischen Verssatire . . . . .	128
2.	Entstehung und Form der Verssatire . . . . .	128
2.1.	Die Entstehung der <i>formal verse satire</i> aus Übersetzung und Parodie . . . . .	128
2.2.	Die Bauformen der <i>formal verse satire</i> und der satirischen verse epistle . . . . .	130
A. „ <i>Good-natured Satire</i> “ und ihre Widersprüche: Edward Youngs <i>Love of Fame, the Universal Passion</i> . . . . .		132
1.	Die Entstehung des Werks und die Situation des Autors . . . .	132
1.1.	Ein Whig auf der Suche nach Patronage . . . . .	132
1.2.	Ausgaben und Studien . . . . .	133
1.3.	Youngs Verständnis der Satire . . . . .	133
2.	Das Werk . . . . .	134
2.1.	Der Aufbau der Satiresammlung: <i>root and branches</i> . . . . .	134
2.2.	Das Prinzip <i>praise and blame</i> im Widerspruch . . . . .	134
3.	Das Werk in seiner Zeit . . . . .	136
B. <i>Moral und Aggression: Die Episteln und Verssatiren</i> Alexander Popes . . . . .		137
1.	Pope als Satiriker . . . . .	138
1.1.	Ein Dichter wird Satiriker . . . . .	138
1.2.	Ausgaben und Studien zu den <i>Epistles</i> und <i>Imitations</i> . . . .	139
1.3.	Pope und die Gesellschaft . . . . .	140
1.4.	Popes Stellung in der Gesellschaft und die satirischen Sprecher	141

2.	<i>Epistles to Several Persons</i> . . . . .	143
2.1.	Popes <i>Opus Magnum</i> . . . . .	144
✕ 2.1.1.	<i>Essay on Man and Epistles</i> . . . . .	144
2.2.	Die <i>Epistles</i> : Moralischer Diskurs und satirische Porträts . . . . .	145
2.2.1.	Konversation über Normen . . . . .	146
2.2.2.	Die Porträts . . . . .	147
2.3.	Die kommunikative Situation der <i>Epistles</i> und die Erstrezeption von <i>To Burlington</i> . . . . .	149
3.	Die <i>Imitations of Horace</i> . . . . .	150
3.1.	Entstehungssituationen . . . . .	150
3.2.	Beispiele . . . . .	151
3.2.1.	Der Satiriker in eigener Sache . . . . .	151
3.2.2.	<i>The First Epistle of the Second Book of Horace (Epistle to Augustus)</i> . . . . .	154
3.2.2.1.	Der Prätext des Horaz . . . . .	155
3.2.2.2.	Popes satirische Intertextualität . . . . .	155
3.3.	<i>Epilogue to the Satires. Written in 1738. Dialogue I, Dialogue II</i> . . . . .	157
3.3.1.	<i>Dialogue I</i> : Popes Distanzierung von Horaz . . . . .	157
3.3.2.	<i>Dialogue II</i> : Die Wahrheit der Satire ist ihre Genauigkeit . . . . .	158
3.4.	Die Aufnahme der <i>Imitations of Horace</i> . . . . .	159
4.	Die Wirkung von Popes satirischer Kunst im 18. Jahrhundert . . . . .	160
C. <i>Johnsons Imitationen Juvenals: Satirisches Pathos und religiöse Norm</i> . . . . .		160
1.	Pseudo-Longinus' <i>On the Sublime</i> und die Wiederentdeckung Juvenals . . . . .	161
2.	Johnson als Satiriker . . . . .	162
2.1.	Texte und Studien . . . . .	162
2.2.	Johnsons Werdegang und die Satire <i>London</i> . . . . .	163
3.	<i>The Vanity of Human Wishes</i> . . . . .	164
D. <i>Die Verssatire in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts: Wandel und Auflösungen</i> . . . . .		165
1.	Texte und Studien . . . . .	166
2.	Neue Normen und Werte . . . . .	166
2.1.	Literatur und Bürgertum . . . . .	166
2.2.	Sentimentalismus, Enthusiasmus, Subjektivismus . . . . .	167
2.3.	Das neue Verständnis des Poetischen . . . . .	167
3.	Merkmale der nachaugustäischen Satire . . . . .	168
3.1.	Satire als Privatangelegenheit . . . . .	169
3.2.	Die neuen satirischen Sprecher . . . . .	170
3.3.	Mit Rücksicht auf das Publikum: Verzicht auf Ironie . . . . .	171
4.	Der Rückzug aus der Dichtung und der Ruf nach Juvenal . . . . .	172
5.	Von der satirischen Gattung zur satirischen Schreibweise . . . . .	173

## V. Die Satire als Gattung II: Die Varroniana

0.	Vorbemerkung . . . . .	175
1.	Texte und Studien . . . . .	175
2.	Zu Geschichte und Verständnis der Varroniana . . . . .	176
2.1.	Drydens Verständnis der varronischen Satire . . . . .	177
3.	<i>MacFlecknoe</i> als Prototyp der varronischen Satire des 18. Jahrhunderts . . . . .	178
A.	<i>Pope, The Dunciad</i> . . . . .	179 ✕
1.	Anlaß, Entstehung, Fassungen . . . . .	179
2.	Das Werk und die Probleme seines Verständnisses . . . . .	181
2.1.	Das Gattungsproblem . . . . .	181
2.2.	Die satirischen Verfahren . . . . .	182
2.3.	Die satirischen Themen . . . . .	184
3.	Die Wirkung von <i>The Dunciad</i> . . . . .	184
B.	<i>George Gordon, Lord Byron, The Vision of Judgment</i> (1822)	185
1.	Die Entstehung: Der Tod eines Königs, dessen poetische Apo- theose und der Vorwurf des Satanismus . . . . .	186
2.	Das Werk . . . . .	187
2.1.	Senecas <i>Apokolokyntosis</i> – die Verkürbisung des Kaisers Claudius – und „Quevedo Redivivus“ . . . . .	187
2.2.	Satire und Jenseitsvision . . . . .	188
2.2.1.	Die Perspektive des Erzählers . . . . .	188
2.2.2.	Engel, Heilige und Satan . . . . .	189
3.	Byron als Schöpfer der romantischen Satire . . . . .	190

## VI. Satire als Schreibweise I: Literarische Gattungen

0.	Vorbemerkung . . . . .	192
1.	Texte und Studien . . . . .	192
A.	<i>Satire und Lyrik</i> . . . . .	194
1.	Die Lyrik im Klassizismus . . . . .	194
2.	„Cousin Swift, you will never be a poet“ . . . . .	195
2.1.	Swifts lyrischer Kanon . . . . .	195
2.2.	Swifts Dichtung als Kritik des poetischen Diskurses . . . . .	196
2.2.1.	Die Aufdeckung der Machart lyrischer Dichtung . . . . .	197
2.2.2.	Swifts Distanzierung durch das Metrum . . . . .	197
3.	Swifts satirische Lyrik . . . . .	198
3.1.	Satire und Elegie: <i>A Satirical Elegy on the Death of a late Famous General</i> . . . . .	199
3.1.1.	Die Bauelemente der Elegie . . . . .	199
3.1.2.	Die Elegie als <i>libel</i> . . . . .	199

3.2.	Satire und Epithalamium: <i>Strephon and Chloe</i> . . . . .	200
3.2.1.	Die sogenannten <i>scatological poems</i> (Fäkaliengedichte) . . . . .	201
3.2.1.1.	<i>The Lady's Dressing Room</i> . . . . .	201
3.2.1.2.	<i>Cassinus and Peter</i> . . . . .	202
3.2.1.3.	Das Epithalamium <i>Strephon and Chloe</i> . . . . .	203
3.2.1.3.1.	Die Tradition der Gattung . . . . .	203
3.2.1.3.2.	Swifts Satirisierung des Epithalamiums . . . . .	204
4.	Die Rezeption der <i>scatological poems</i> . . . . .	205
<b>B. Satire und Erzählung</b> . . . . .		206
1.	Erzählte Welt und satirische Infragestellung . . . . .	206
1.2.	Der Roman zu Beginn des 18. Jahrhunderts . . . . .	207
2.	J. Swift, <i>Gulliver's Travels</i> . . . . .	208
2.1.	Entstehung und Druck . . . . .	208
2.2.	Das Werk und die Reiseliteratur der Zeit . . . . .	209
2.3.	Der philosophische Hintergrund . . . . .	211
2.4.	Die satirischen Verfahren . . . . .	213
2.4.1.	Gulliver, der Jedermann . . . . .	213
2.4.2.	Der satirische Weg zur Erkenntnis . . . . .	214
2.4.3.	Verzerrung und Entstellung . . . . .	214
2.4.4.	Die Plädoyers Gullivers . . . . .	215
2.5.	Die satirischen Themen und die satirische These: Houyhnhnms und Yahoos . . . . .	217
2.6.	Satirische Fabel, Kinderbuch und Dokument des Wahnsinns: Die Aufnahme von <i>Gulliver's Travels</i> . . . . .	220
<b>C. Satire und Drama</b> . . . . .		222
1.	Die Normen des klassizistischen Theaters . . . . .	222
2.	Unreglementierte Formen . . . . .	222
2.1.	Die Theaterprobe als Drama . . . . .	223
2.2.	<i>The Rehearsal</i> von George Villiers, second Duke of Buckingham . . . . .	223
2.3.	Die Wirkung von <i>The Rehearsal</i> . . . . .	224
3.	John Gay, <i>The Beggar's Opera</i> . . . . .	224
3.1.	Die Parodie der italienischen Oper . . . . .	224
3.2.	Das Opernpersonal . . . . .	225
3.2.1.	„Beggar“ und „Player“ . . . . .	225
3.2.2.	„Aristokraten“ und „Bürger“ . . . . .	226
3.3.	Der satirische Plot . . . . .	227
3.4.	Leviathan Walpole . . . . .	227
4.	Aufnahme und Wirkung . . . . .	228
4.1.	In der Nachfolge Buckinghams und Gays: Henry Fieldings satirische Farcen . . . . .	228
4.2.	Der <i>Licensing Act</i> von 1737 . . . . .	230
4.3.	Das Ende der satirischen <i>Rehearsal</i> -Tradition: Sheridans <i>The Critic</i> . . . . .	231

## VII. Satire als Schreibweise II: Gebrauchstexte

0.	Vorbemerkung . . . . .	232
1.	Texte und Studien . . . . .	233
2.	Gebrauchstexte in der Zeit Swifts . . . . .	234
<i>A. Die Nachricht als Satire: The Bickerstaff Papers . . . . .</i>		234
1.	Das satirische Ziel: John Partridge und seine Leser . . . . .	235
2.	Das satirische Verfahren: Die erzwungene Selbstdemontage des Opfers . . . . .	236
<i>B. Die religiöse Streitschrift als Satire: An Argument Against Abolishing Christianity . . . . .</i>		237
1.	Die religionspolitische Situation . . . . .	237
2.	Swifts religionspolitische Haltung . . . . .	238
2.1.	Swifts religiöse Streitschriften und Satiren . . . . .	239
3.	<i>An Argument Against Abolishing Christianity . . . . .</i>	240
3.1.	Entstehung und Argumentation . . . . .	240
3.2.	Das satirische Verfahren: Das Versagen des rationalistischen Diskurses . . . . .	241
<i>C. Die Denkschrift als Satire: A Modest Proposal (1729) . . . . .</i>		242
1.	Das neue Denken und die neue Textsorte . . . . .	242
2.	Pettys „Lösung“ der irischen Frage . . . . .	243
2.2.	Der Merkantilismus und die Kolonie Irland . . . . .	244
3.	Die satirische Denkschrift . . . . .	246
3.1.	Anregung und Entstehung . . . . .	246
3.2.	Sprecher, Stil und Beweisführung . . . . .	247
3.3.	Satirisches Verfahren und Vermittlung der Norm . . . . .	247
Zeittafel . . . . .		249
Verzeichnis der Abkürzungen . . . . .		259
Gesamtbibliographie . . . . .		260
Namenregister . . . . .		274
Titelregister . . . . .		281



*Satyre*. Girding, biting, snarling, scourging, jerking, lashing, smarting, sharp, tart, rough, invective, censorious, currish, snappish, captious, barking, brawling, carping, fanged, sharp-tooth'd, quipping, jeering, flouting, sullen, rigid, impartial, whipping, thorny, pricking, stinging, sharp-fang'd, injurious, reproachful, libellous, harsh, rough-hewne, odious, opprobrious, contumelious, defaming, calumnious.

(Joshua Poole, *The English Parnassus: or a Helpe to English Poesie*, 1657, S. 176).

Yet there is still a vast difference betwixt the slovenly Butchering of a Man, and the fineness of a stroak that separates the Head from the Body, and leaves it standing on its place. A man may be capable, as *Jack Ketch's Wife* said of his Servant, of a plain piece of Work, a bare Hanging; but to make a Malefactor die sweetly, was only belonging to her Husband.

(John Dryden, *Discourse concerning the Original and Progress of Satire*, 1693)

SATYR is a sort of Glass, wherein Beholders do generally discover everybody's Face but their Own; which is the chief Reason for that kind Reception it meets in the World, and that so very few are offended with it.

(Jonathan Swift, *The Battle of the Books*, „The Preface of the Author“, 1704)

Yes, I am proud; I must be proud to see  
Men not afraid of God, afraid of me:  
Safe from the Bar, the Pulpit, and the Throne,  
Yet touch'd and sham'd by *Ridicule* alone.  
O sacred Weapon! left for Truth's defence,  
Sole Dread of Folly, Vice, and Insolence!

(Alexander Pope, *Epilogue to the Satires*,  
Dialogue II, 1738, Z. 208–213)

Satire – a poem in which wickedness or folly is censured. Proper *satire* is distinguished, by the generality of the reflections, from a lampoon which is aimed against a particular person; but they are too frequently confounded.

(Samuel Johnson, *A Dictionary of the English Language*, 1755)



*Für meine Enkelkinder*

## Vorwort

Der Titel weist dieses Arbeitsbuch als „kombinierten Typ“ aus, unter dem eine Einführung in das Werk eines Autors und zugleich in den Abschnitt einer Gattungsgeschichte verstanden wird. Vor allem der zweite Teil des Titels bedarf einer kurzen Erläuterung, weil sonst Erwartungen geweckt werden könnten, die weder der Vielfalt der Satire des 18. Jahrhunderts, noch dem modernen Verständnis der Satire gerecht werden würden. Das Satirische wird heute als Schreibweise oder Form der Kommunikation verstanden, die alle Arten von Gebrauchstexten und literarischen Gattungen in ihren Dienst stellen kann. Nur unter bestimmten geschichtlichen und literarischen Bedingungen, wie sie z. B. auch im 18. Jahrhundert gegeben waren, konnte bei der satirischen Rede auf literarische Traditionen zurückgegriffen und ästhetische Normen festgestellt werden, durch welche die Anwendung von Gattungsbegriffen ermöglicht wurde. Der doppelte Titel ist demnach so zu verstehen, daß einerseits Swift entsprechend seinem weltliterarischen Rang und seiner bis heute anhaltenden Wirkung besondere Berücksichtigung fand, insofern seine Biographie in Kapitel II ausführlicher erörtert wurde und in den Kapiteln VI und VII vorwiegend seine Satiren behandelt wurden; daß andererseits aber auch der Versuch unternommen wurde, den ganzen Formenkreis der Satire des 18. Jahrhunderts wenigstens in seinen Grundzügen darzustellen.

Um der Vielfalt der Formen, in denen das Satirische im 18. Jahrhundert erscheint, Rechnung zu tragen, wurde eine Gliederung gewählt, welche die Satire sowohl als historische Gattung, als auch als Schreibweise behandelt. Diese Gliederung hat gegenüber der gerade bei der Satire häufig gewählten Anordnung nach Themenkreisen (politische, literarische, Frauensatire etc.) den Vorzug, daß dadurch die satirischen Verfahren in den Mittelpunkt gerückt werden, was dem vorwiegend ästhetischen Interesse des heutigen Lesers an diesen Satiren entgegenkommen dürfte, dessen Zugang zu Satiren vergangener Epochen durch deren Wirklichkeitsbezug und durch die sprachliche Aggression, die beide zum Wesen satirischer Rede gehören, ohnehin erschwert ist. Der Wirklichkeitsbezug erzwingt den Entwurf eines Epochenhorizonts in einer Genauigkeit, welche die Frage nach dem Sinn und dem Gewinn einer solchen Arbeit aufwerfen kann. Die satirische Aggression, die sich in der bewußten Überschreitung sprachlicher Normen und damit in der Verletzung von Geschmack und Anstand äußert, setzt den Leser Zumutungen aus, gegen die oft unbewußt innere Widerstände aufgebaut werden. Ihre Kontrolle oder ihre Überwindung sind unverzichtbare Voraussetzungen für ein tieferes Verständnis satirischer Texte. Das Sicheinlassen

auf Satiren vermag aber auch wichtige intellektuelle und ästhetische Erfahrungen zu vermitteln: Das Bild einer Epoche kann durch neue Züge vervollständigt werden und dadurch an Schärfe gewinnen; herkömmliche Anschauungen über Wesen und Wirkung von Literatur können in Frage gestellt und Anstöße zu einem neuen Literaturverständnis empfangen werden; und schließlich gewährt ein Studium der Satire Einblick in das Ausleben und die Bewältigung menschlicher Aggression.

Bei der Bücherbeschaffung und Zusammenstellung der Bibliographie war mir Frau Sonja Fielitz behilflich; Frau Edith Prenninger schrieb das Manuskript; Frau Katja Hirscheider las Korrektur. Ihnen möchte ich sehr herzlich für ihre Mühen danken.

München, 1991

Wolfgang Weiß

# I. Was ist Satire?

## 0. Vorbemerkung

Dieses Kapitel ist dem theoretischen Verständnis der Satire gewidmet, wie es die Forschung der letzten Jahrzehnte erarbeitete, das aber in der Literaturwissenschaft sich noch keineswegs allgemein gegenüber älteren Auffassungen durchzusetzen vermochte. Die Entwicklung einer modernen Theorie der Satire, deren verschiedene Ansätze und Problemstellungen hier nicht im einzelnen nachgezeichnet werden sollen, setzte erst spät und zögerlich ein. Diese verspätete Hinwendung der Literaturwissenschaft zur Satire ist letztlich einem Literaturbegriff zuzuschreiben, der die Auswahl der Texte, die Feststellung ihrer Rangordnung und die ästhetisch-historischen Fragestellungen weitgehend bestimmte. In diesem Literaturverständnis, dessen Ursprünge in der Klassik und Romantik liegen, fanden nur solche Texte Aufnahme in das Korpus der schönen Literatur, die nicht der historisch-empirischen Realität ihrer Entstehungszeit verhaftet geblieben waren, sondern die sich durch den Entwurf einer eigenen fiktionalen Welt von ihr gelöst hatten und denen deshalb die Schaffung einer eigenen Realität und damit der Anspruch einer überzeitlichen Gültigkeit zugesprochen werden konnten. Solange dieser Literaturbegriff Verbindlichkeit besaß, mußte der Satire die Zugehörigkeit zur schönen Literatur entweder rundweg bestritten werden, oder sie wurde in eine Randstellung im Kanon der Literatur gedrängt. Erst die Ablösung dieses verengten Literaturverständnisses eröffnete wieder den Blick auf die Satire als literarische Form, zu deren Wesensmerkmal die Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit gehört.

### 0.1. „Satire“ und „satirisch“ im Sprachgebrauch

„Satire“ oder „satirisch“ werden heute im allgemeinen Sprachgebrauch auf Texte aller Art, auf bildliche Darstellungen, auf Filme und auf Handlungen angewandt, wenn damit als deren gemeinsames Merkmal hervorgehoben werden soll, daß in ihnen in abwertender Weise auf Personen oder Institutionen, auf politische oder ideologische Anschauungen oder auf Verhaltensweisen und gesellschaftliche Normen hingewiesen wird. Ausschlaggebend für die Verwendung des Begriffs ist also die aggressive Qualität eines Werkes, die sich als ironische Kommentierung, Beschimpfung oder Verlachung kundgeben kann, weniger die ästhetische Gestaltung. Diese Tendenz der Entliterarisierung des Begriffs in der Alltagssprache zeigt sich besonders deutlich in den Wortschöpfungen Realsatire oder Dokumentarsatire. Mit ihnen werden Zitate, Reden oder Vorgänge bezeichnet, die allein durch die

Art ihrer Wiederholung zu Gegenständen der Aggression oder des Verlachens gemacht werden. In der Literaturwissenschaft zählt zwar die literarische Form neben der aggressiven Qualität zu den Voraussetzungen für den Gebrauch der Begriffe, aber auch in ihr ist ihre traditionelle Verwendung mehrdeutig. Satire dient zur Bezeichnung von Gattungen oder gattungsähnlichen Formen wie der Verssatire oder der Menippea und zugleich dazu, um damit eine allgemeine satirische Qualität von literarischen Texten aller Art oder bestimmte Abschnitte oder Aspekte eines größeren Werks zu charakterisieren. Die Unschärfe der Begriffe wird dabei noch dadurch gefördert, daß die Unterscheidung zwischen Kritik und Aggression keineswegs geläufig ist. Damit wird gelegentlich der Begriff Satire auch auf solche Werke angewandt, die sich mit Personen oder Sachen wertend und urteilend befassen, nicht aber auf deren verbal oder ästhetisch vollzogener Zerstörung angelegt sind.

## 1. Literatur zur Satireforschung

### Zur Einführung:

Brummack, Jürgen, „Satire“, in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Hrsg. Kohlschmidt, W., W. Mohr, Bd. 3, Berlin/New York, 1977 (Überblick über Wesen, Formen und historische Entwicklung insbesondere der deutschen Satire).

Weiß, Wolfgang, „Satire“, in: *Literatur-Brockhaus*, Bd. 3, Mannheim, 1988 (knappe Herausarbeitung wesentlicher Züge der Satire).

### Forschungsberichte und -überblicke:

Brummack, Jürgen, „Zu Begriff und Theorie der Satire“, *DVLG*, 45 (1971), Sonderheft (kritische Aufarbeitung der Theoriediskussion; Einführung des Begriffs Schreibart).

Weiß, Wolfgang, „Probleme der Satireforschung und das heutige Verständnis der Satire. Einleitung“, in W. W., Hrsg., *Die englische Satire*, WdF 562, Darmstadt, 1982 (problemorientierte Einführung in die moderne, insbesondere anglistische Theoriebildung).

### Anthologien der modernen Satireforschung:

Fabian, Bernhard, Hrsg., *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*, Hildesheim/New York, 1975 (Sammlung historischer, kritischer und theoretischer Aufsätze zur antiken und modernen Satire).

Paulson, Ronald, ed., *Satire: Modern Essays in Criticism*, Englewood Cliffs, N.J., 1971 (Sammlung der wichtigsten englischen und amerikanischen Essays zur Theorie der Satire).

### Zu Satire und Aggression

Elliott, Robert C., *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art*, Princeton, 1960 (bedeutende Studie über anthropologische Grundlagen, vorliterarische Formen und Funktionswandel der Satire).

Kernan, Alvin B., „Aggression and Satire: Art Considered as a Form of Biological Adaption“ (1973) in: Weiß, W., Hrsg., *Die englische Satire* (Bestimmung der Satire als Aggressionsabfuhr).

*Zur Satire als Schreibart:*

Gaier, Ulrich, *Satire. Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Brant und zur satirischen Schreibart*, Tübingen, 1967 (Neuorientierung der Satireforschung durch den Begriff Schreibart und Betonung des Wirklichkeitsverweises).

Hempfer, Klaus W., *Tendenz und Ästhetik. Studien zur französischen Verssatire des 18. Jahrhunderts*, München, 1972 (im theoretischen Teil Entwicklung eines folgenreichen strukturalistischen Modells s. Schreibweise).

Hempfer, Klaus W., *Gattungstheorie. Information und Synthese*, München, 1973 (grundlegende Erörterung der Beziehung von Gattung und Schreibweisen).

*Zum semiotischen Verständnis der Satire:*

Schwind, Klaus, *Satire in funktionalen Kontexten*, Kodikas/Code 18, Tübingen, 1988 (Versuch einer semiotischen Wesensbestimmung der S.; keine Beispiele).

*Zur Satire als Kommunikation:*

Mahler, Andreas, *Moderne Satireforschung und elisabethanische Verssatire. Texttheorie, Epistemologie, Gattungspoetik*, München, 1992 (Entwurf einer konsequent pragmatisch orientierten Satiretheorie).

*Zur Funktion der Satire:*

Bachtin, Michail M., *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*, übers. A. Kaempfe, Frankfurt/Berlin/Wien, 1985 (weitausgreifende Studie über die Autoritäts- und diskurskritische Funktion karnevalesker Literatur).

*Literaturgeschichte und Satire:*

Arntzen, Helmut, *Satire in der deutschen Literatur, Geschichte und Theorie*, Bd. I: Vom 12. bis zum 17. Jahrhundert, Darmstadt, 1989 (Versuch einer Satiregeschichte ohne Theorie der S.; Satirebegriff: Historisch sich wandelndes Verhältnis von Konstruktion und Destruktion).

*Zur juristischen Bewertung der Satire:*

Würtenberger, Th., „Karikatur und Satire aus strafrechtlicher Sicht“, *Neue Juristische Wochenschrift* (1982).

Würtenberger, Th., „Satire und Karikatur in der Rechtsprechung“, *Neue Juristische Wochenschrift* (1983), (das juristische Vorverständnis der S. und der heutige Stand der Rechtsprechung).

## 2. Satire und Aggression

Im Gegensatz zu älteren Auffassungen, welche die Satire anthropologisch in der Sorge und Empörung des Satirikers angesichts des Zustandes der Gesellschaft oder des Verhaltens einzelner Menschen begründen wollten, wird sie heute aufgrund der Zeugnisse ihrer vorliterarischen Urformen, zu denen Schmähreden, feindselige Beschwörungen, apotropäische Praktiken, Saturnalien und Karnevalsbräuche gehören, und aufgrund der Untersuchung rhetorischer und literarischer Verfahren in den Satiren selbst, wie z. B. die häufigen Verstümmelungs- und Tötungsbilder, im menschlichen Aggressionstrieb begründet. Diese ursprünglich auf Tötung oder Vernichtung ihres Objekts gerichtete Aggression wird weder in den nichtliterarischen, noch in den

literarischen Formen vollzogen, oder verfügt, sondern wird verbal oder – im Bereich der Literatur – mit ästhetischen Mitteln symbolisch vorgenommen und zielt somit auf Zerstörung des Ansehens einer Person oder Institution. Von diesem anthropologischen Ursprung her betrachtet, kann die Tradition des satirischen Sprechens einschließlich ihrer nichtliterarischen Vorformen als Sozialisation dieses Tötungstriebes, d. h. als eine Kulturhandlung verstanden werden, durch welche dessen Gefährlichkeit für die Gesellschaft in ungefährlichere Formen überführt wird. Unter diesem Aspekt betrachtet kann der Satiriker für sich in Anspruch nehmen, eine kulturstiftende und gesellschaftserhaltende Tätigkeit auszuführen im Sinne einer Bemerkung Freuds (mündlich überliefert von dessen Tochter), wonach der erste Mensch, der statt seine Fäuste zu gebrauchen, seinen Gegner beschimpfte, der Gründer der menschlichen Kultur gewesen sei. Für die literarische Satire muß dieses Argument um so mehr gelten, als hier die Aggression in den Bereich des Ästhetischen überführt und dort ausgelebt wird, in dem Sprachhandlungen keine einem Todesurteil vergleichbare unmittelbare Wirkung in der gesellschaftlichen Wirklichkeit haben. In diesem Sinne kann mit Jürgen Brummack Satire definiert werden als „ästhetisch sozialisierte Aggression“ (Brummack, 1971).

Wie die lange Geschichte der Satire jedoch zeigt, die von Verboten und Einschränkungen, von Sanktionen gegen Satiriker und juristischen Auseinandersetzungen begleitet ist, kann sie nicht unangefochten die Freiheit der Kunst oder das Argument der Sozialisation für sich in Anspruch nehmen. Das zum Wesen der Satire gehörende Verfahren der Verweisung auf Personen und Institutionen in der gesellschaftlichen Wirklichkeit in herabsetzender Absicht wird als Angriff auf schützenswerte Güter wie persönliche Ehre oder gesellschaftliche Werte empfunden, gegen den Rechtsschutz in Anspruch genommen werden kann. Der Kunstvorbehalt wird dabei der Satire nur bedingt und nicht grundsätzlich gewährt, nicht zuletzt weil aufgrund ihrer über den Text hinausweisenden Tendenz ihre Zugehörigkeit zur Literatur häufig bestritten wird. Damit aber ist die Satire in einem umstrittenen Feld des gesellschaftlichen Diskurses angesiedelt, in dem sich der Anspruch, den gefährlichen Aggressionsbetrieb zu sozialisieren, und das gesellschaftliche Prinzip des Persönlichkeitsschutzes gegenüberstehen und in dem das Argument Kunst hervorzubringen, immer wieder von bestimmten Kunstverständnissen her abgewiesen werden kann. (s. Kap. II C.3.3.)

Die verbal und ästhetisch sozialisierte Aggression äußert sich in den Satiren zumeist in einer bewußten, auf Schock zielenden Verletzung der Normen, die in einer Gesellschaft die Sprache ebenso wie die Bereiche des ästhetisch Darstellbaren festlegen. Allein schon die Verstöße gegen Normen machen die satirische Kommunikation zu einem Sonderfall, der durch Widerstände auf seiten der Gesellschaft und Strategien zu deren Überwindung auf seiten der Satiriker gekennzeichnet ist. Vorbehalte werden meist im Namen gesellschaftlicher Werte wie des aggressionsfreien Umgangs und harmonischen

Zusammenlebens erhoben, die aber sehr leicht zu Vorwürfen des Menschenhasses oder der Staatsgefährdung gegen den Satiriker gesteigert werden können. Die Abwehr der Satire erfolgt häufig in Form von Zweifeln an der intellektuellen und moralischen Autorität des Satirikers, die sich gelegentlich auch als Vermutungen geistiger oder seelischer Erkrankung äußern können (z. B. Swift, s. Kap. II D). Andere Versuche der Gesellschaft, sich der Satire zu erwehren, sind Bestrebungen, die Aggression durch erzieherischen Humor zu ersetzen oder durch poetologische Normen festzulegen oder an Moral und Lebensführung eines Satirikers höchste Forderungen zu stellen (s. Kap. III). Zu den Gegenstrategien der Satiriker zur Überwindung dieser Widerstände und zur Entkräftung der Vorbehalte gehören die Ausstattung des satirischen Sprechers mit hoher intellektueller oder moralischer Autorität, die Wahrheitsbeteuerungen, die in seltsamem Widerspruch zu den satirischen Verfahren stehen, die Pose moralischer Entrüstung oder die Einführung von Hörer- oder Leserfiguren mit hohem gesellschaftlichem Ansehen, die durch ihr Einverständnis mit dem satirischen Sprecher helfen sollen, Widerstände abzubauen.

### 3. Die Erforschung des Satirischen

#### 3.1. Von der Gattung zur Schreibweise

Von der klassizistischen Literaturbetrachtung, die den Bereich der Literatur nach Normen und Formen ordnete, wurde die Satire überwiegend als Gattung begriffen. Erst mit der Entstehung einer historischen und deskriptiven Literaturwissenschaft in der Romantik konnte die Bestimmung des Satirischen allgemein in Angriff genommen werden. Das Literaturverständnis war damals allerdings von einer idealistischen Ästhetik geprägt, was auch die Bestimmung des Satirischen deutlich beeinflusste, wie Schillers berühmte Beschreibung zeigt:

„Satyrisch ist der Dichter, wenn er die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale [...] zu seinem Gegenstand macht [...]. In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als höchster Realität gegenübergestellt. Es ist übrigens nicht nöthig, daß das letztere angesprochen werde, wenn der Dichter es nur im Gemüthe zu erwecken weiß; dies muß er aber schlechterdings, oder er wird gar nicht poetisch wirken.“ („Über naive und sentimentalische Dichtung“, 1795).

Die Verdrängung der Aggression zugunsten einer ethischen Norm, die bei Schiller zu erkennen ist, wurde im 19. Jahrhundert verstärkt fortgesetzt und führte schließlich zu einer Verwischung der Unterschiede zwischen Witz, Humor und Satire. Der Beginn der modernen Erforschung der Satire in England kann deshalb auf das Jahr 1928 festgelegt werden, in dem der Essay „On Humor and Satire“ von Ronald A. Knox erschien. Knox grenzte die Satire gegenüber Humor und Komik ab und verteidigte ihre gesellschaft-



liche Bedeutung. Der Essay ermutigte nicht nur junge Satiriker wie Evelyn Waugh, sondern gab auch den Anstoß zur ersten großen Studie über die Satire, David Worcesters *The Art of Satire* (1940).

Die Literaturwissenschaft dieser Jahrzehnte betrieb entweder historische Forschung oder aber interpretierte unter dem Einfluß des New Criticism Sprachkunstwerke als von allen Beziehungen zur Wirklichkeit abgelöste, nur sich selbst bedeutende ästhetische Gebilde. Satiren wurden deshalb entweder als historische Dokumente untersucht oder als zeitenthobene Kunstwerke gedeutet, deren Wirklichkeitsbezug, deren aggressive Tendenz und deren normative Vorstellungen in ihrer Bedeutung für das Verständnis kaum bewertet wurden. Zu den Versuchen, die Satire in das Literaturverständnis der Jahrhundertmitte einzubeziehen, das von zweckfreier Ästhetik geprägt war, zählen die Studien von K. Lazarowicz (1963), dessen Ideal eine „zweckfreie, autonome Satire“ war, die fundamentalpoetologischen Vorschläge von Northrop Frye (1957), der die Satire in den Kreis poetischer Jahreszeiten einordnete, oder von H. Seidler (1965) und V. Rutkowski (1968), die den drei poetischen Naturformen eine vierte, „didaktische“ bzw. „artistische“ als Reservat der Satire zuordnen wollten.

### 3.2. Literatur und Wirklichkeitsbezug

Wenn die Studien aus der Jahrhundertmitte überhaupt die Ziele der Satire zur Kenntnis nahmen, dann wurden diese zumeist möglichst allgemein als zeitlose menschliche Schwächen und Laster zu bestimmen versucht, um den literarischen Charakter der Satire nicht in Frage zu stellen. Dummheit, Feigheit, Heuchelei, Aberglaube, Pedanterie galten als die eigentlichen Angriffsziele der Satire, während einzelnen Personen und gesellschaftlichen Zuständen nur die Rolle von Auslösern, Anlässen oder Beispielen der Satire zugewiesen wurde. Erst durch Ulrich Gaier (1967), Jörg Schönert (1969), Jürgen Brummack (1971) und Klaus W. Hempfer (1972) wurde die Satire als Schreibweise verstanden, zu deren unverzichtbaren Merkmalen die „Auseinandersetzung mit einem unmittelbaren Wirklichen“ (Gaier) gehört. Mit dieser Bestimmung war zugleich das Problem aufgeworfen, wie Satire als Literatur überhaupt auf Wirklichkeit verweisen könne. Nach dem herrschenden Verständnis literarischer Texte, konnten diese nicht unmittelbar von der Wirklichkeit handeln. Für J. R. Searle (*Speech Acts*, 1969) war die normalsprachliche Rede durch „vertical conventions tying sentences to the world“ bestimmt, die fiktionale Rede dagegen durch „horizontal conventions lifting, as it were, the discourse away from the world“ gekennzeichnet. Auch die einflußreiche Definition J. M. Lotmans, daß literarische Texte als „sekundäre, modellbildende Systeme, die über der Normalsprache errichtet werden“, zu verstehen seien, schloß einen unmittelbaren Wirklichkeitsbezug aus. Gaier versuchte, das Problem durch „Rückübersetzungssignale“ zu lösen, durch die der Leser aufgefordert werde, den literarischen Text auf die Wirklichkeit zu beziehen. Hempfer verstand den Wirklichkeitsbezug als eine

den ganzen Text durchwirkende Tendenz, durch welche dessen ästhetische Information funktionalisiert und mediatisiert werde, um damit auf Wirkliches zu verweisen: „Satire ist funktionalisierte (mediatisierte) Ästhetik zum Ausdruck einer auf Wirkliches negativ und implizierend zielenden Tendenz“. Durch diese Tendenz aber, so folgerte Hempfer, werde die satirische Wirklichkeitsdarstellung grundsätzlich animetisch, weil die ästhetischen Formen selbst tendenziell verformt seien. Im Gegensatz dazu versuchte W. Weiß, den Wirklichkeitsbezug pragmatisch in einer für die Satire typischen Sprechsituation zu verankern, „in welcher der Sprecher beim Adressaten der Satire die Vertrautheit mit der politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Situation, über die er redet, als gegeben voraussetzt“. Aus dieser Sprechsituation ergebe sich die Zeitgebundenheit der Satire ebenso wie die Notwendigkeit für spätere Leser, jeweils den geschichtlichen Hintergrund der Satire als Voraussetzung für deren Verständnis zu erforschen. Von einem semiotischen Textmodell ausgehend wollte dagegen Schwind den Wirklichkeitsbezug insbesondere bei fiktionalen satirischen Texten über die normalsprachliche Ebene hergestellt wissen, die auch bei sekundären modellbildenden Systemen immer erhalten bleibe und damit eine mögliche Lesart des Textes anbieten könne. Die Frage, inwiefern und in welcher Weise ein literarischer satirischer Text überhaupt auf die Wirklichkeit verweisen könne, bildete lange Zeit neben dem Verständnis der Schreibweise und ihrem Ort in einem System der Textherstellung das zentrale Problem der Satiretheorie.

Der kategoriale Gegensatz zwischen fiktionalen und normalsprachlichen Texten, der dem Problem des satirischen Wirklichkeitsverweises zugrunde liegt, wurde von der pragmatischen Texttheorie weitgehend aufgehoben, da diese die Zuordnung nicht mehr aufgrund qualitativer Merkmale eines Textes als vorgegeben sieht. Im pragmatischen Textverständnis ist die Entscheidung darüber, ob ein Text als fiktionaler oder normalsprachlicher (und damit unmittelbar auf die Wirklichkeit verweisender) gelesen wird, in die Kommunikation zwischen Autor und Leser verlagert und damit auch von Faktoren außerhalb des Textes beeinflusst, wie z. B. kulturellen Traditionen, Lesegewohnheiten und der Leistung des einzelnen Lesers.

### 3.3. *Die satirische Norm*

In der älteren Satiretheorie galt die positive Norm, in deren Namen der Satiriker seine Ziele aufgreift, als unverzichtbarer Bestandteil der Satire. In vielen satirischen Texten wird sie ausdrücklich genannt oder wird auf sie angespielt, und in zahlreichen theoretischen Texten von Satirikern, wie z. B. in Drydens berühmter Satiretheorie (s. Kap. III), wird sie vom Satiriker gefordert, oder es wird zur Verteidigung der Satire auf sie verwiesen. Auch in Schillers Bestimmung erscheint die Norm als Wesenszug satirischer Rede. Ihre Bedeutung für die Satire wurde lange Zeit so hoch eingeschätzt, daß sie gelegentlich (J. Schönert) sogar zum wichtigsten Merkmal der Satire erhoben wurde. Während in den klassizistisch und idealistisch geprägten Ver-

ständnissen des Satirischen stillschweigend angenommen wurde, die satirische Norm sei stets ethischer Natur, wurde im 20. Jahrhundert erkannt, daß sich Satiriker auch auf andere Normen (intellektueller oder ästhetischer Art) fast beliebig berufen können. Diese Erkenntnis führte wiederum zu wenig überzeugenden Versuchen, den satirischen Normenhorizont entweder möglichst allgemein und weit zu fassen, z. B. unter Hinweis auf die dämonenabwehrenden und fruchtbarkeitsfördernden magischen Ursprünge der Satire sie als Lebensbejahung zu deuten (N. Frye), oder aber diese Normen historisch-ideologisch als Parteinahme für revolutionäre Klassen zu verstehen (G. Lukacz). Auch die These, daß der satirische Impuls stets einem konservativen Weltbild und einem pessimistischen Geschichtsverständnis entspringe, eine Vermutung, die aus der Beobachtung gewonnen wurde, daß Satiriker sich häufig auf vergangene, von der Gegenwart verdrängte Normen beriefen, vermochte sich in der modernen Diskussion der Satire nicht durchzusetzen, weil damit das Wesen der satirischen Rede letztlich inhaltlich bestimmt worden wäre, die Satire sich jedoch nicht auf ein Plädoyer für bestimmte Normen reduzieren läßt. Von K. W. Hempfer wurde deshalb die Norm nicht mehr in seine Bestimmung der satirischen Schreibweise aufgenommen, sondern durch den Begriff der Tendenz ersetzt. Dies bedeutet, daß Normen irgendwelcher Art in Satiren nur eingeführt werden, um den Lesern eine abwertende Perspektive auf das satirische Ziel zu vermitteln.

### 3.4. Modelle der satirischen Schreibweise

Bereits in der Spätantike wurde neben der Gattungsbezeichnung *satura* das Adjektiv *satyrikos*, *satiricus* gebildet, um damit eine bestimmte Qualität von Texten bezeichnen zu können. Die dadurch ermöglichte Unterscheidung zwischen Gattung einerseits und einer in der angelsächsischen Kritik meist als *satiric tone* oder *satiric spirit* umschriebene, nicht an Formen gebundene Verfaßtheit von Texten andererseits, wurde allerdings lange Zeit kaum zur Bestimmung des Satirischen genutzt. Erst in den Arbeiten Gaiers und Brumacks gewann das Satirische schärfere Umrisse, indem es zur ahistorischen, als weder an Kulturen noch Epochen gebundene Schreibweise erklärt wurde. Diese Anregungen aufgreifend entwickelte K. W. Hempfer ein Modell der satirischen Schreibweise, das für lange Zeit das Verständnis des Satirischen bestimmen konnte. In ihm sind die beiden Verwendungen des Begriffs Satire als Bezeichnung für eine historische Gattung und als ahistorische Schreibweise nach dem Vorbild der generativen Transformationsgrammatik so geordnet, daß sie im Sinne von Jean Piagets genetischem Strukturalismus zueinander in Beziehung gesetzt werden konnten. Die Schreibweise verstand Hempfer einer Anregung Coserius folgend als Grundtypus sprachlich-literarischer Kommunikation, die ihren systematischen Ort zwischen *langue* und *parole*, zwischen Sprachsystem und der einzelnen Äußerung hat. Wie z. B. aus der narrativen Schreibweise als Tiefenstruktur sich unter verschiedenen historischen Bedingungen Epos, Roman oder Novelle entfaltet

hätten, so sei den satirischen Gattungen und Untergattungen, aber auch anderen satirischen Texten eine satirische Schreibweise tiefenstrukturell vorgeordnet. Die Schreibweisen fundierte Hempfer wiederum in bestimmten Sprechsituationen, wie z. B. der berichtenden oder darstellenden, durch welche die Beziehung zwischen Sprecher und Hörer jeweils festgelegt wird. Dieses Modell ergänzte Hempfer durch die Unterscheidung zwischen primären und sekundären Schreibweisen, zwischen elementaren, wie der narrativen oder der dramatischen, und parasitären, wie der komischen oder satirischen, weil sonst das Modell die Existenz komischer oder satirischer Romane und Dramen nicht hätte erklären können. Von diesem Modell Hempfers ausgehend schlug W. Weiß eine tendenzielle, d. h. abwertend auf die Wirklichkeit zielende, parasitäre Schreibweise vor, die sowohl satirischen als auch utopischen Texten als Tiefenstruktur vorgeordnet ist, da beide sich mit einer als negativ erfahrenen Wirklichkeit wenn auch in unterschiedlicher Weise auseinandersetzen, und gründete sie in einer besonderen Sprechsituation, die durch eine vom Sprecher beim Hörer vorausgesetzte Vertrautheit mit der angezielten Wirklichkeit gekennzeichnet ist.

Die Kritik an Hempfers verdienstvollem Modell, das viel zur Klärung der Begrifflichkeit beitrug, setzte an der Verwendung eines genetischen Transformationsmodells an, weil es die regelhafte Beschreibung der Textbildung aus Tiefenstrukturen letztlich nicht zu leisten vermochte. Die Annahme einer satirischen Schreibweise als Tiefenstruktur, welche die Texte und deren Funktion jeweils eindeutig kennzeichnet, konnte auch nicht die nichtsatirischen Lesarten satirischer Texte erklären oder die sogenannte Realsatire, welche nichtsatirische Texte zur satirischen Lektüre anbietet.

Ein neuer Ansatz zum Verständnis des Satirischen wurde aber erst möglich, als die genetischen Textmodelle, in denen Struktur und Funktion als objektive Qualitäten eines Textes behandelt wurden, durch eine pragmatische Texttheorie abgelöst wurden. Im pragmatischen Verständnis werden Textsorten und Gattungen nicht mehr aus ahistorischen Tiefenstrukturen hergeleitet, sondern als durch Tradition entstandene und durch Konvention verfestigte Kommunikationsformen verstanden. Die Funktion eines Textes, ob er z. B. als fiktionaler oder als Gebrauchstext gelesen wird, ist in pragmatischer Sicht ein Ergebnis von dessen Kommunikation, die letztlich von den Merkmalen des Textes, von der kulturellen Situation, in der sie stattfindet, und von der Einstellung und Leistung des Lesers bestimmt wird. Die Funktion ist damit dem Bereich der textexternen Pragmatik zugeordnet.

### 3.5. *Das Satirische als Form der Kommunikation*

Auf der Grundlage eines pragmatischen Textverständnisses, aber unter Beibehaltung der Bestimmung des Satirischen von Hempfer und Weiß wurde in jüngster Zeit von A. Mahler der Versuch unternommen, das Satirische als Kommunikationsform zu beschreiben. A. Mahler geht von Sprachhandlungstypen aus, in denen Gesagtes und Gemeintes auseinanderklaffen, deren

Intention also im Widerspruch zu der vom sprachlichen Material nahegelegten Bedeutung der Äußerung steht und deren „richtige“ Erfassung somit vom Verständnis des Adressaten abhängt. Im Anschluß an Ergebnisse pragmatischer Forschungen unterscheidet Mahler zwischen „gerader“ und „ungerader“ Kommunikation, in Abhängigkeit davon, ob Redeformen in konventioneller Weise verwendet werden und damit beim Hörer oder Leser die entsprechenden Einstellungen auslösen, oder ob sie mit anderen Intentionen eingesetzt werden. Das Satirische kann danach grundsätzlich als „ungerader“ kommunikativer Handlungstyp bestimmt werden, der sich konventioneller Sprachmuster zwar bedient, aber nur, um diese für den Ausdruck einer abwertend auf die Wirklichkeit zielenden Tendenz zu benutzen. Die satirische Rede ist also bewußt unaufrichtig und die Konventionen der Kommunikation verletzend, aber im Gegensatz zum Lügner erwartet der Satiriker, daß sie vom Hörer oder Leser durchschaut wird. Der Satiriker hat zwar Möglichkeiten, dieses „richtige“ Verständnis durch Signale zu fördern, kann es jedoch nicht erzwingen. Das Satirische wird damit als eigene Modalität der Kommunikation erfaßt, die sich grundsätzlich jeder kommunikativen Form bedienen kann, und die letztlich in der Kommunikation zwischen Autor und Leser erstellt wird. Mit dieser Bestimmung kann nicht nur die proteische Natur der Satire, also die Vielfalt ihrer Erscheinungsformen erklärt werden, sondern auch das immer wieder beobachtete Verfehlen der satirischen Intention von Texten. Ein pragmatisches Textverständnis, das zwischen historischen Textsorten und -gattungen einerseits und Kommunikationsmodalitäten, die den Gebrauch dieser Formen bestimmen, andererseits unterscheidet, vermag auch das Problem des satirischen Wirklichkeitsbezugs fiktionaler Texte neu zu beleuchten. In pragmatischer Hinsicht erscheint das Fiktionale nicht als eine in Texte eingeschriebene Qualität, sondern ebenfalls als Kommunikationsmodalität, die zwischen Autor und Leser aufgrund ihrer kulturellen Prägungen vereinbart wird. Damit aber ist die Frage, ob ein fiktionaler Text überhaupt Satire sein kann, damit zu beantworten, daß dies an die Modalität gebunden ist, die in der Kommunikation des Textes zwischen Autor und Leser entsteht.

#### 4. Satire und Gesellschaft

Bei allen unterschiedlichen Bestimmungen, die das Satirische im Lauf seiner Geschichte erfahren hat, wurden stets zwei grundlegende Merkmale der satirischen Kommunikation hervorgehoben, und zwar der absichtliche Verstoß gegen die Regeln des Sprachgebrauchs – durch Überschreitung der für die dichterische Sprache gezogenen Grenzen, durch obszönen und fäkalischen Wortschatz, durch „ungerade“ Kommunikation – und die abwertende, auf Wirklichkeit zielende Tendenz, durch die Regeln des gesellschaftlichen Umgangs verletzt werden. Durch beide Merkmale riskierten die Satiriker zu Außenseitern, Verleumdern oder Menschenhassern abgestempelt zu

werden, und beide lösten gesellschaftliche Widerstände in Form von Ablehnung, Zensur und juristischer Verfolgung aus. Dieser Befund stellt die Frage nach den Funktionen, welche die Satire in der Gesellschaft wahrnimmt. Diese Frage erfordert eine mehrfache Antwort, weil die Satire in ganz verschiedenen Bereichen des gesellschaftlichen Diskurses wirken kann.

Ihre vordergründigste Funktion ist zweifellos ihre Verwendung im Kampf zwischen Personen, sozialen Schichten, literarischen Schulen oder politischen Lagern. Der sprachliche Witz und die ästhetische Form der Satire werden unmittelbar zur Vernichtung des Ansehens des Gegners eingesetzt (z.B. Drydens *Absalom and Achitophel*, *MacFlecknoe*; Byrons *Vision of Judgment*). In diesem Bereich findet die Satire ihre breiteste Zustimmung und Anerkennung und ist zugleich am meisten gefährdet, durch diese Indienstnahme zum Instrument der Unterdrückung oder billiger Verleumdung herabzusinken.

Weniger klar erkennbar und deshalb umstrittener ist die Funktion der Satire als verbale und ästhetische Entladung von Aggressionen, die der Satiriker für sich selbst vollzieht, sie aber auch dem Leser zum Nachvollzug anbietet. Die Maßlosigkeit der Sprache, die solche Satiren zumeist kennzeichnet und deren Legitimation der Satiriker mit dem Verzicht auf physische Gewalt und mit der heilenden Wirkung begründen kann, setzen ihn dem Krankheitsverdacht aus, zumal er damit keine von der Gesellschaft zugelassenen anderen Formen der Triebabfuhr, wie z.B. profitorientierte, „nützliche“ Arbeit in Anspruch nimmt.

Aber auch mit dieser letztlich die Gesellschaft entlastenden, zivilisatorischen Funktion ist die soziale Wirkung der Satire keineswegs erschöpft. Ihre bedeutendste Leistung kann sie erst dann entfalten, wenn sie ihr Interesse dem Diskurs der Gesellschaft zuwendet. Über diese Funktion des Satirischen hat M. Bachtin im Zusammenhang mit seinen Forschungen zur Entstehung des neuzeitlichen Romans und zum Karnevalesken wichtige Beobachtungen gemacht. Für Bachtin sind Gesellschaften stets von der Gefahr bedroht, durch einen „monologischen“ Diskurs Weltvorstellung, Menschenbild und Gesellschaftsform einheitlich und autoritär festzulegen und alle anderen möglichen Sinnentwürfe abzuweisen. Bachtin versteht die karnevalesken Rituale und Zeremonien, welche in den früheren Kulturen den Jahresrhythmus bestimmten, als Ausdruck eines „karnevalesken Weltempfindens“, das diese monologische Erstarrung jeweils in Frage stellt, indem es die Welt nicht als festgefügte Ordnung und den Menschen als rationales, selbstbestimmtes Geistwesen begreift, sondern in der Welt nur den ewigen Wandel, den Wechsel von Tod und Erneuerung zu erkennen vermag und den Menschen von dessen Körper her als triebbeherrscht, krankheitsbedroht und todesverfallen deutet. Diesem Welt- und Selbstverständnis entspricht die karnevalistische Urzeremonie der närrischen Krönung und Erniedrigung des Karnevalskönigs. Nach Bachtin wurden zu Beginn der Neuzeit diese Rituale als gesellschaftliche Möglichkeiten, das karnevaleske Weltempfinden korrigierend

auszuleben, unterdrückt oder sie starben aus. Die Literatur wurde zum einzigen Bereich, in dem das Karnealeske in Form von parodistischem Spiel mit dem autoritären Wort und dem dialogischen Nebeneinander verschiedener Diskurse bewahrt blieb. In diesem Zusammenhang sieht Bachtin neben dem neuzeitlichen Roman in der karnealesken Satire oder Menippea die wichtigste Form, die autoritäre Erstarrung einer Gesellschaft in Frage zu stellen. Ihre Merkmale sind das Lachen über jede Autorität, die Überprüfung aller ideologischen Systeme im Licht der Hinfälligkeit und Todesverfallenheit des Menschen. Die Menippea sucht den Menschen vorwiegend in Elendsvierteln, Bordellen, Tavernen und Gefängnissen auf, also an Stätten des nackten Existenzkampfes, der Triebbefriedigung und der Todesbedrohung, zeichnet ihn in grotesker Körperlichkeit und wählt Nürrisches, Derbes und Obszönes, um die Anmaßung des Menschen, selbstbestimmtes Geisteswesen und souveräner Gestalter seines Schicksals und seiner Lebensbedingungen zu sein, zu entlarven.

In Fortführung und Erweiterung der Gedanken Bachtins bestimmt A. Mahler als wesentliche Funktion des Satirischen die Diskurskontrolle. Mit Volosinow geht Mahler von der grundsätzlichen ideologischen Verfaßtheit eines jeden Diskurses aus. Diskurse leisten keine neutrale Abspiegelung der Wirklichkeit, sondern sind an Interessen ausgerichtet und vermitteln Sinnentwürfe bei gleichzeitiger Abweisung und Unterdrückung anderer Möglichkeiten sprachlicher Welterfahrung. Im Anschluß an seine Bestimmung des Satirischen als „ungerade“ Kommunikation, als „unaufrichtige“ Überschreibung „normaler“ Kommunikationsformen, sieht Mahler die vornehmste Aufgabe des Satirischen in der Aufdeckung der Formen und Inhalte von Diskursen, in denen der Mensch jeweils die chaotische Wirklichkeit zu ordnen und zu bewältigen versucht. Insofern der Satiriker nicht im Namen von Normen angreift, sondern den ordnungsstiftenden Diskurs selbst in seiner Beliebigkeit und Unangemessenheit vorführt, setzt er den Menschen der bedrohlichen Erfahrung des Chaos aus.

Wie immer auch einzelne Satiren beurteilt werden mögen, deren Aufnahme stets durch Widerstände, die sie selbst erzeugen, gefährdet ist, so macht die Diskussion um das Verständnis deutlich, daß eine lebendige Gesellschaft auf das Satirische nur um den Preis des Versinkens in Trägheit und Erstarrung verzichten kann. Daß die Satire sich letztlich dem menschlichen Grundbedürfnis nach Harmonie und Sicherheit verweigert, begründet ihre Notwendigkeit und ihre Würde.

### 5. *Das proteische Wesen der Satire*

Schon sehr früh wurde die proteische Natur, die schier unbegrenzte Vielfalt der Formen, in denen Satire erscheinen kann, beobachtet und oft schon von daher ihre Zugehörigkeit zur hohen Literatur bestritten. Nicht zuletzt deshalb wurden in Zeiten mit normativen Dichtungsverständnissen um so

nachdrücklicher Versuche unternommen, die Satire als eigene Gattung zu erfassen und ihre Bauformen und Stile festzulegen. Die moderne Satireforschung konnte jedoch zeigen, daß diese proteische Wandlungsfähigkeit nicht dem Zufall oder der ungezügelten Phantasie der Satiriker zu verdanken ist, sondern im Wesen der satirischen Schreibart und in ihrer Funktion ihren Ursprung hat. Schon in Hempfers Modell der satirischen Schreibart deutete das Merkmal der tendenziellen Überformung ästhetischer Mittel darauf hin, daß sich die Satire immer schon vorhandener Formen bedienen müsse, um tendenziell auf die Wirklichkeit verweisen zu können. Auch im pragmatischen Entwurf Mahlers ist die „unaufrichtige“, vom Leser zu entschlüsselnde Verwendung üblicher Kommunikationsformen unverzichtbarer Teil der satirischen Kommunikation. Aber auch die satirische Funktion der Diskurskontrolle, der Offenlegung der normativen und interessenhaften Verfaßtheit eines jeden Diskurses zwingt den Satiriker geradezu, sich der üblichen Formen dieses Diskurses zu bedienen, zum einen, um deren Wesen und Wirkung aufzudecken, zum anderen, weil Diskurse nur solche Formen bereitstellen, die für die jeweiligen Normen und Wirklichkeitsmodelle besonders geeignet sind. Somit ist die Satire darauf angewiesen, mit Hilfe der Bauformen, Darstellungskonventionen und Stilanweisungen von Gattungen und Textsorten ihre besondere Kommunikation zu inszenieren, was bedeutet, daß die intertextuelle Auseinandersetzung das satirische Verfahren schlechthin ist.

Die Wahl einer literarischen Form, Gattung, Textsorte oder eines Textes zum Zwecke der satirischen Kommunikation trifft der Satiriker nicht nach Belieben, sondern stets im Hinblick auf sein satirisches Ziel, weil Gattungen und Textsorten keine neutralen Gefäße mit rein ornamentalem Charakter sind, sondern selbst Vermittler von Normen und Werten, die durch ihre Tradition und damit durch den Verweis auf Vorbilder, durch ihre Darstellungskonventionen, durch ihre Stile und besondere Rhetorik zu wirken vermögen. Insbesondere antike Gattungen waren in Zeiten humanistischer und klassizistischer Dichtungsauffassungen mit außerordentlicher Autorität ausgestattet, die von vorne herein die Aufnahme durch den Leser zu steuern vermochte: Das europäische Epos konnte z. B. die Autorität Homers und Vergils für sich in Anspruch nehmen; das klassizistische Drama vermittelte allein schon durch die Figurenkonzeption und durch seine Handlungskurve soziale Normen, Sinnangebote zur Deutung der menschlichen Existenz und Ordnungsmodelle; die Ode erzwang durch ihre Sprecherhaltung und durch ihren Stil Ehrfurcht vor dem Numinosen. Aber ebenso vermitteln normalsprachliche Textsorten deren Benutzern bestimmte Rollen und Posen, legen die Art der Argumentation fest und lenken den Blick auf die Wirklichkeit. Die Entscheidung eines Satirikers für eine bestimmte Form wird deshalb von der satirischen Intention und vom Ziel der Satire her getroffen, und über die satirische Indienstnahme einer Gattung oder Textsorte wird jeweils ihre traditionelle Funktion im Diskurs offengelegt und damit die herkömmliche



Verständigung in einer Gesellschaft über das Menschenbild oder über einen Ausschnitt der Wirklichkeit in Frage gestellt.

Mit diesem der Satire eigentümlichen intertextuellen Verfahren stehen die insbesondere im 18. Jahrhundert unternommenen Versuche, die satirische Produktion in zwei eigenständigen Gattungen zu kanalisieren, nur scheinbar im Widerspruch. Auch die klassizistische Verssatire bot dem Satiriker die Möglichkeit, ein höchst kompliziertes intertextuelles Spiel mit den antiken Satiren aufzunehmen und damit die ganze Autorität dieser Texte, mit welcher sie von der Gesellschaft ausgestattet worden waren, gegen diese zu wenden. Auch die Varroniana mit ihrer unklaren Gattungstradition, ihrer Formenvielfalt und ihren parodistischen Verfahren verschaffte den Satirikern die poetologische Legitimation, ihr intertextuelles Spiel insbesondere mit den hochliterarischen Epen zu treiben.

Damit aber ergibt sich für den Leser, der um ein tieferes Verständnis der Satiren bemüht ist, die Konsequenz, daß er nicht nur die politische, gesellschaftliche und wirtschaftliche Wirklichkeit, auf welche die jeweilige Satire geschrieben ist, zu erforschen hat, sondern auch einer genauen Kenntnis der Gattungen und Textsorten bedarf, in denen sich der Diskurs einer Epoche vollzog. Literarische Satire im allgemeinen und die Satire des 18. Jahrhunderts im besonderen ist deshalb in hohem Maße gelehrte Dichtung, die sich dem Leser nur nach Maßgabe der eigenen Lektüre, des eigenen Wissens und der Fähigkeit zur Textdeutung erschließt.

## 6. Zum Aufbau dieses Buches

Die Anordnung der folgenden Kapitel gründet sich auf die vorstehenden Überlegungen. Im Kapitel II werden die wichtigsten Entwicklungen in Politik, Gesellschaft und Wirtschaft im England des 18. Jahrhunderts, soweit sie für die Satire von Bedeutung sind, beschrieben, und im Anschluß daran wird eine Einführung in das literarische Leben dieser Epoche gegeben. Das Kapitel endet mit der Biographie Swifts. Swift wurde gewählt zum einen wegen seines Ranges und weil sein Leben und seine Anschauungen in vieler Hinsicht als exemplarisch für eine satirische Existenz in dieser Zeit gelten können; zum anderen, weil die Deutungen, die spätere Generationen seinen Lebensumständen und seiner Persönlichkeit angedeihen ließen, typisch für den kritischen Umgang mit Satirikern sind. Kapitel III skizziert die theoretischen und kritischen Diskussionen der Satire im 18. Jahrhundert, welche die Produktion von Satiren nicht nur begleitete, sondern sie auch mitgestaltete. Daran schließen die Kapitel IV und V an, in denen die beiden Formen der Satire beschrieben werden, die unter dem theoretischen Anspruch des Gattungscharakters entstanden und damit dem damaligen Verständnis der Satire am meisten entsprachen. Die Meisterwerke in beiden Formtraditionen stammen jeweils von Alexander Pope. Kapitel VI ist der satirischen Überformung literarischer Gattungen gewidmet, die im 18. Jahrhundert den ganzen

Formenkreis erfaßte. Die Beispiele wurden mit Ausnahme des Dramas aus dem Werk Swifts gewählt, welcher der unbestrittene Meister des satirischen Überschreibens traditioneller Formen ist und mit *Gulliver's Travels* die bedeutendste Satire des 18. Jahrhunderts schuf. Kapitel VII behandelt die satirische Verwendung nichtliterarischer Textsorten, die im Gefolge des Wandels der Gesellschaft und ihrer Kommunikationsformen immer größere Bedeutung erlangten. Wieder sind die Beispiele dem Werk Swifts entnommen, der die satirischen Möglichkeiten dieser Formen am frühesten erkannt hat und eine Reihe von Meisterwerken geschaffen hat. Mit der Indienstnabe normalsprachlicher Textsorten im 18. Jahrhundert beginnt eine Entwicklung, die neben dem satirischen Roman für den Formenkreis der modernen Satire größte Bedeutung erlangt.

## II. England im 18. Jahrhundert: Eine Nation zwischen Glorreicher und Industrieller Revolution

### 0. Vorbemerkung und bibliographischer Hinweis

In diesem Kapitel wird kein Panorama des 18. Jahrhunderts entworfen, sondern es werden nur solche politischen Ereignisse, gesellschaftlichen Entwicklungen und kulturellen Erscheinungen dargestellt, die für das Verständnis der Satire dieser Zeit von Bedeutung sind. Von den Biographien der Satiriker wurde nur die Swifts ausführlicher erörtert. Wichtige Informationen über Pope und andere Satiriker wurden jeweils bei der Besprechung ihrer Werke gegeben.

Sowohl die allgemeine wie die literarische Geschichte des 18. Jahrhunderts verläuft in England anders als auf dem Kontinent und zumal in Deutschland. Kein Land des Kontinents hat im 17. Jahrhundert zwei Revolutionen aufzuweisen wie England, durch welche die politische und wirtschaftliche Entwicklung des 18. Jahrhunderts grundlegend bestimmt werden. In keinem Land beginnt die industrielle Revolution früher und energischer als in England, durch welche die letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts geprägt werden. Während das 18. Jahrhundert z. B. in Frankreich als vorrevolutionäre Epoche betrachtet werden kann, muß dieses Jahrhundert in England politisch als nachrevolutionär und gesellschaftlich als Zeit zwischen Revolutionen gesehen werden. Es war letztlich die in der *Glorious Revolution* von 1688/89 gefundene politische Ordnung, welche die englische Geschichte des 18. Jahrhunderts bestimmte.

Auch die englische Literaturgeschichte zeigt im 17. und 18. Jahrhundert nicht die übliche kontinentale Epochenfolge. Für das 17. Jahrhundert in England eine Barock-Epoche anzusetzen, würde sich als überaus problematisch erweisen, weil barocke Tendenzen das ganze Jahrhundert über auf eine starke, politisch motivierte und klassizistisch orientierte Opposition trafen, die sich nach 1688 sehr rasch durchsetzen konnte. Für das 18. Jahrhundert ist der Begriff der Aufklärung als Generalnenner ungeeignet, obwohl diese europäische Bewegung England wesentliche Beiträge verdankt. Neben ihr wirken noch andere Tendenzen, die das gesamte kulturelle Profil des Jahrhunderts entscheidend bestimmen. Wegen dieser nationalen Sonderentwicklung hat sich auch in der Literaturgeschichtsschreibung für die Epoche zwischen den Revolutionen des 17. Jahrhunderts der nicht unproblematische Begriff Restoration ebenso durchgesetzt wie für die ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts, nicht zuletzt aufgrund von kulturellen Selbsteutungen in dieser Zeit, die Bezeichnung *Augustan Age*, wenn auch mit unsicheren Zeit-

grenzen. Dieser historische Vergleich mit dem Prinzipat des Augustus, der ebenso politisches und kulturelles Selbstbewußtsein zum Ausdruck bringen wie zur ironisch-satirischen Zeitkritik eingesetzt werden konnte, beschreibt ein politisches und kulturelles Grundverständnis der Gesellschaft dieser Zeit. Dieses *Augustan Age* geht um die Mitte des Jahrhunderts in einen Spätklassizismus über, der schließlich von vorromantischen und romantischen Tendenzen abgelöst wird. Diese können aber bereits in Ansätzen während des gesamten Jahrhunderts nachgewiesen werden.

## A. Hof – Parlament – Öffentlichkeit: Entstehung und Wandlungen der politischen Institutionen

### 1. Studien zur politischen Geschichte Englands im 18. Jahrhundert

Für Werke, welche die gesamte Epoche oder einzelne wichtige Aspekte der politischen Geschichte ausführlich behandeln, s. Gesamtbibliographie (Gb)2.-2.2. Die nachstehende Liste enthält nur Studien, die für das Verständnis der politischen Satire von besonderer Bedeutung sind.

#### *Studien über politische Persönlichkeiten:*

- Biddle, Sh., *Bolingbroke and Harley*, London, 1975 (zu Swifts politischen Schriften; zu Popes Satiren).
- Brooke, J., *King George III*, London, 1972 (Standardbiographie; s. Byrons Satire, Kap. V).
- Churchill, W.S., *Marlborough: His Life and Times*, 2 vols, London, 1958–63 (klassische Biographie eines Nachkommen; ein Hauptziel von Swifts S.).
- Colley, L., „The Apotheosis of George III: Loyalty, Royalty and The British Nation 1760–1820“, *Past and Present*, 102 (1984), (wichtige Analyse von dessen Funktion; s. Byrons S.).
- Dickinson, H. T., *Walpole and the Whig Supremacy*, London, 1973 (umfassende Analyse der „Robinocracy“, des Regierungsstils Walpoles; wichtigstes Ziel der Satiriker der 1. Hälfte des Jahrhunderts).
- Dickinson, H. T., *Bolingbroke*, London, 1970 (Freund und Anreger von Swifts und Popes S.).
- Downie, J. A., „The Poet's Foe“, in J. Black, ed., *Britain in the Age of Walpole*, London, 1984 (die literarische Opposition gegen Walpole).
- Goldgar, B., *Walpole and the Wits. The Relation of Politics and Literature 1722–1742*, Lincoln, Nebraska 1976 (Satiriker und Literaten gegen Walpole).
- Green, D., *Queen Anne*, London, 1970 (Biographie einer von Tory-Satirikern verklärten Königin).
- Hatton, R., *George I.*, London, 1979 (Standardbiographie; s. Popes S.).
- Kramnick, I., *Bolingbroke and his Circle: The Politics of Nostalgia in the Age of Walpole*, Cambridge, Mass., 1968 (Gedankengut der Anti-Walpole-Opposition; s. Swift und Pope).
- Owen, J. B., „George II Reconsidered“, in A. Whiteman, J. Bromley and P. G. M. Dickson, eds., *Statesmen, Scholars and Merchants*, Oxford, 1973 (zur Korrektur des traditionellen Bildes dieses Königs).

Plumb, J. H., *Sir Robert Walpole*, 2 vols., London, 1956 und 1960 (Standardbiographie; s. Swifts, Popes und Gays S.).

Rudé, G. F. E., *Wilkes and Liberty: A Social Study of 1763 to 1774*, Oxford, 1962 (S. die S. Charles Churchills).

*Studien über politische und religiöse Bewegungen:*

Goodwin, A., *The Friends of Liberty: The English Democratic Movement in the Age of the French Revolution*, London, 1979 (zum Verständnis der liberalen S. am Ende des Jahrhunderts).

Knox, R. A., *Enthusiasm. A Chapter in the History of Religion with Special Reference to the XVII and XVIII Centuries*, Oxford, 1950 (wichtiger Begriff der S. gegen Puritaner und Dissenter, s. Swifts, Tale of a Tub').

Lyle, A. M., *Methodism Mocked. The Satiric Reaction to Methodism in the Eighteenth Century*, London, 1960 (Analyse der S. gegen diese religiös-soziale Bewegung).

Robbins, C., *The Eighteenth-Century-Commonwealthman*, London, 1959 (die Vertreter des Republikanismus als Ziele der S.).

Watts, M. R., *The Dissenters*. Vol. I: *From the Reformation to the French Revolution*, Oxford, 1978 (sozialgeschichtliche Darstellung der wichtigsten satirisierten Gruppe).

*Für die Satire wichtige politische Strömungen:*

Browning, R., *Political and Constitutional Ideas of the Court Whigs*, London, 1982 (liberalkonservatives Ordnungsdenken).

*Zur politischen Karikatur:*

Atherton, H. M., *Political Prints in the Age of Hogarth: A Study of the Ideographic Representation of Politics*, Oxford, 1974 (zur satirischen Behandlung von Politikern und Politik in der Karikatur).

George, M. D., *English Political Caricature to 1792: A Study of Opinion and Propaganda*, Oxford, 1959 (die Entstehung der Karikatur als politisches Instrument).

## 2. Das Erbe der Revolutionen und Krisen des 17. Jahrhunderts

Die politische Geschichte des 18. Jahrhunderts in England ist nicht nur in dem Sinne den Revolutionen und politischen Kämpfen des 17. Jahrhunderts verpflichtet, daß deren staats- und verfassungsrechtliche Ergebnisse die Voraussetzungen der weiteren Entwicklungen bildeten, sondern auch dadurch, daß die Erfahrungen der Bürgerkriege, der Militärdiktatur Cromwells, der Krisen zwischen Krone und Parlament und schließlich die *Glorious Revolution* nicht nur das nationale Selbstverständnis prägten, sondern auch Visionen der Tyrannei, der Anarchie und Wunschvorstellungen gesellschaftlicher Harmonie in der Gesellschaft des 18. Jahrhunderts wachhielten. Gerade diese Utopien, Visionen und Bilder sind ein Fundus, aus dem die Satiriker für ihre gesellschaftlichen und politischen Attacken immer wieder schöpfen.

## 2.1. Die erste englische Revolution

Die erste englische Revolution war nicht ein Kampf zwischen sozialen Klassen um die Macht oder zwischen Arm und Reich um eine gerechtere Verteilung der Güter. Trotz einzelner Gruppen, wie die Levellers und Diggers, die ein sozial-revolutionäres Programm vertraten und vor allem in der Armee ihren Rückhalt hatten, blieb die alte Sozialordnung erhalten. Die Fronten der Bürgerkriege zwischen Krone und Parlament, die schließlich zur Niederlage der Royalisten, zum Prozeß gegen König Karl I., zu dessen Hinrichtung 1649 und zur Ausrufung des Commonwealth führten, verliefen durch alle Gesellschaftsschichten. Das einigende Band, das die verschiedensten religiös-politischen Gruppen auf seiten des Parlaments zusammenhielt, war die Ablehnung der absolutistischen Politik Karls I. und des Staatskirchentums. Über alle Gegensätze der Zielvorstellungen hinweg einigte die parlamentarische Front der Wunsch nach Wiederherstellung der alten politischen Freiheiten und der Wille zur freien Gestaltung des religiösen Gemeinschaftslebens. Nach dem Sieg der politisch und religiös motivierten Armee unter Oliver Cromwell gelang es dem zerstrittenen Parlament jedoch nicht, der erkämpften Macht eine verfassungsmäßige Form zu geben, weshalb die Aufrechterhaltung der Ordnung der Armee zufiel, was bald zu Spannungen zwischen ihr und dem Parlament führte. Schon 1653 übergab deshalb die parlamentarische Mehrheit die Macht an Cromwell, der als Lord Protector eine größere Gewaltfülle besaß als die Könige vor ihm. Die oft brutale Verwaltung des Landes durch das Militär im Verein mit den hohen Steuern, mit denen kostspielige Kriege finanziert werden mußten, führten sehr bald einen Stimmungsumschwung in der Bevölkerung zugunsten der Monarchie herbei, die im hingerichteten Karl I. ihren Märtyrer gefunden hatte. Als nach Cromwells Tod 1658 sich sein Sohn Richard als Nachfolger unfähig erwies, zwischen Armee und Parlament zu vermitteln, beschloß die royalistisch-presbyterianische Mehrheit einer parlamentarischen Versammlung 1660 die Wiedereinführung der Monarchie und die Einsetzung Karl II. als englischen König.

Bürgerkrieg, Revolution und Militärdiktatur erzeugten eine Welle von satirischer und pamphletistischer Literatur, durch die den späteren Jahrzehnten das satirische Porträt des Puritaners oder kleinbürgerlichen Dissenters übermittelt wurde. Seine Züge waren fanatische Religiosität, irrationales Handeln aus vermeintlich göttlicher Inspiration heraus, dumpfe Bildungsfeindlichkeit, Heuchelei und Intoleranz. Als das Kavaliersparlament in der Restaurationszeit den Anglikanismus wieder als Staatskirche einsetzte und die Ausübung öffentlicher Ämter nur praktizierenden Anglikanern vorbehielt, fand der *Dissent*, die in viele Sekten aufgesplitterte protestantische Bewegung, seinen stärksten Rückhalt in den kleinbürgerlichen Kaufmanns- und Handwerkerschichten der Städte und wurde damit schon bald zu einem Klassenmerkmal. Gegen den *Dissent* standen vor allem der Landadel und

die ihm eng verbundene anglikanische Geistlichkeit. Die politisch-religiöse Frontenbildung von *Gentry* und anglikanischer Geistlichkeit auf der einen Seite und den kleinbürgerlichen städtischen *Dissenters* auf der anderen, die zusammen mit den romtreuen Katholiken von der Mitwirkung am politischen und öffentlichen Leben ebenso wie vom Zugang zu den Universitäten ausgeschlossen waren, prägte nicht nur die politische Situation, sondern bildete auch einen wichtigen Nährboden für die satirische Literatur der Restauration und der folgenden Zeit.

## 2.2. Die Entstehung der Whigs und Tories

Die erste englische Revolution hatte die soziale Ordnung nicht wesentlich verändert; sie war auf halbem Wege stehengeblieben. Die Restauration der Monarchie, die große Zustimmung in weiten Kreisen der englischen Bevölkerung fand, stärkte sowohl das Parlament, das die Bedingungen der Rückkehr des Königs ausgehandelt hatte, als auch den Hof. Die Toleranzpolitik Karls II. gegenüber den Anhängern Cromwells, die in einer Amnestie für alle Republikaner und Revolutionäre – mit Ausnahme der sogenannten Königsmörder – ihren Ausdruck fand und auch die römischen Katholiken einschloß, denen wegen der Beziehungen zum katholischen Frankreich und den eigenen Neigungen zu dieser Konfession die besonderen Sympathien der Stuarts galten, wurde sehr bald vom Parlament beendet, das über das religiöse Monopol des Anglikanismus wachte und die enge Verquickung von Staat und Kirche betrieb, wodurch der *Dissenter* und der römische Katholik zu Bürgern zweiter Klasse wurden. Zu den weiteren politischen Grundpositionen, die das Kavaliersparlament bezog, gehörten die Ablehnung stehender Heere, das Mißtrauen gegen die katholischen Mächte des Kontinents, insbesondere aber gegen Frankreich, das die Rekatholisierung Englands unterstützte und zugleich die Stuarts in ihrem absolutistischen Monarchieverständnis bestärkte sowie die Unabhängigkeit des Landadels bei der öffentlichen Verwaltung und die Sicherung des Parlaments vor monarchischen Übergriffen.

Die verdeckten Verbindungen Karls II. mit Frankreich, die nicht geheim blieben, und dessen Versuche, gegen das Parlament eine religiöse Toleranzpolitik weiterzuverfolgen mit dem Ziel, angesichts eines fehlenden legitimen Sohnes seinen römisch-katholischen Bruder Jakob, den Herzog von York, als Thronfolger durchzusetzen, führte in den Jahren 1679 und 1681 zur sogenannten *Exclusion Crisis*, die als Geburtsstunde der politischen Parteien gilt. Inmitten eines durch angebliche katholische Verschwörungen aufgeheizten Klimas betrieb die parlamentarische Opposition unter Führung von Ashley Cooper, des Grafen von Shaftesbury, den Ausschluß des sich offen zum Katholizismus bekennenden Herzogs von York, des Bruders Karls II., von der Thronfolge zugunsten des protestantischen Herzogs von Monmouth, eines illegitimen Sohnes Karls II. Dieser Versuch der Opposition, die Thronfolge parlamentarisch zu regeln, konnte nur als Wiederaufnahme des

Verfassungstreits der vergangenen Jahrzehnte verstanden werden, weshalb diese politische Gruppe als Whigs bezeichnet wurde, ein Wort, das vom schottisch-gälischen Schimpfwort *whiggamores* (Viehdiebe) für radikale Puritaner während des Bürgerkriegs abgeleitet ist. Schon bald verfügte diese erste englische Partei über eine straffe Organisation, über Diskussionszirkel und Entscheidungsgremien, durch die sie ihre Anhänger informieren und mobilisieren konnte. In der *Exclusion Crisis* behielt zwar der König die Oberhand – Shaftesbury verließ England und starb 1683 im Exil –, aber die Anhänger des *Good Old Cause*, des parlamentarischen Widerstands, hatten sich machtvoll zu Wort gemeldet und eine organisatorische Form gefunden. Die Gegner der Whigs, die vor allem am religiösen Fundament der Monarchie festhielten und in einer parlamentarischen Regelung der Erbfolge einen unmittelbaren Angriff auf das göttliche Recht der Könige erblickten, wurden schon bald in die Nähe des römischen Katholizismus gerückt und deshalb mit dem irisch-gälischen Schimpfwort Tories (Strauchdiebe) für irische Papisten belegt.

Die Bildung zweier Parteien mit unterschiedlichen Auffassungen von Staat und Herrschaft, von denen aber jede ein Spektrum verschiedener Richtungen und Interessen aufwies, so daß es bald zu Flügelbildungen kam, ist eine der wichtigsten Vorgänge in der neueren Geschichte Englands. Die Parteien und ihr Kampf um die Macht beherrschten nicht nur die politische Geschichte des 18. Jahrhunderts, sondern prägten auch das literarische Leben, weil neben den staats- und verfassungsrechtlichen Positionen, für die sie standen, auch zunehmend religiöse, philosophische und ästhetische Anschauungen mit ihnen verknüpft wurden. Da einerseits die Parteiführer schon bald den Wert des geschriebenen Wortes in den politischen Kämpfen zu schätzen lernten, andererseits die neoklassizistischen Autoren aufgrund ihres Literaturverständnisses in die Gesellschaft hineinwirken wollten, kam es zu einer engen Verbindung zwischen den Parteien und der Literatur, die weit über die Pamphletistik und Satire hinausging, wenn auch diese besonders eng in den politischen Kampf einbezogen wurde.

### 2.3. Die „Glorious Revolution“ von 1688

Beim Thronwechsel vom geschickten und verschlagenen Politiker Karl II. zu seinem Bruder Jakob II., der wesentlich offener sein absolutistisches Monarchieverständnis vertrat und das Ziel der Rekatholisierung Englands mit Entschiedenheit verfolgte, verhielt sich das Parlament, das nur wenige Whigs aufwies, zunächst loyal. Erst mit Versuchen, die Macht des torystischen Landadels in den Grafschaften und Gemeinden zu beschneiden und durch Ausnahmeregelungen Katholiken und Dissenter den Zugang zu öffentlichen Ämtern zu öffnen, sowie mit dem Aufbau eines stehenden Heeres unter Führung vorwiegend katholischer Offiziere, setzte sich der König in Widerspruch zu Grundpositionen des nationalen Selbstverständnisses, die im wesentlichen von beiden Parteien vertreten wurden. Die Weigerung des



Parlaments, Maßnahmen des Königs zuzustimmen, führte zu dessen Auflösung und spitzte die Spannungen zwischen Hof und Parlament krisenhaft zu. Die Geburt eines Thronfolgers machte überdies Hoffnungen zunichte, daß nach dem katholischen Jakob II. der protestantische Wilhelm von Oranien den Thron übernehmen werde. In dieser Lage richteten Tories und Whigs eine gemeinsame Erklärung an Wilhelm von Oranien, den Schwiegersohn Jakobs II., des Inhalts, daß sie ihn im Falle eines militärischen Eingreifens in England unterstützen würden. Wilhelm ergriff die Chance, durch den englischen Thron seine Position gegen Frankreich zu stärken und landete in England. Da sich das Heer Jakobs rasch auflöste und der König ins französische Exil floh, vollzog sich diese Revolution im wesentlichen unblutig. Der Name *Glorious Revolution*, der diesen Vorgängen schon bald beigelegt wurde, bezog sich einmal auf die Tatsache, daß sie unblutig verlaufen war, was zu ihrer Legitimierung beitrug. Sie wurde aber auch als *glorious* bewertet, weil mit ihr eine Reihe von Gesetzen verbunden ist (z. B. *Bill of Rights*), welche die Freiheit des Untertanen und des Parlaments gewährleisteten und bis heute Eckpfeiler der ungeschriebenen englischen Verfassung geblieben sind. Als Revolution galt sie den Zeitgenossen in dem Sinn, daß mit ihr die alten englischen Freiheiten wiederhergestellt wurden. Tatsächlich aber wurde mit den Vorgängen der Jahre 1688/89 die Beziehung zwischen Königtum und Parlament und damit das Verständnis von staatlicher Herrschaft und seine Begründung auf eine völlig neue Grundlage gestellt. Die Allianz von Tories und Whigs hatte durch die Thronverhandlungen mit Wilhelm und Maria von Oranien nicht nur das Prinzip der Thronfolge außer Kraft gesetzt, sondern sich auch die staatsrechtliche Auffassung John Lockes, wie sie dieser in seinen beiden *Treatises of Government* niedergelegt hatte, zu eigen gemacht. Danach galt jedes Individuum als mit unveräußerlichen Rechten ausgestattet, die lediglich zum Zweck der Staatsbildung treuhänderisch und vertraglich abgesichert einem Herrscher anvertraut werden konnten. Damit trat anstelle der Auffassung vom König als Stellvertreter Gottes über den Gesetzen die Einsetzung des Königs durch das Parlament und damit seine Verantwortung gegenüber dem Volk, eine neue Beziehung, die Kontrolle der königlichen Politik und das Widerstandsrecht des Volkes gegenüber jeder Tyrannei einschloß. Die neuen Vereinbarungen mit Wilhelm III. und Maria, die in den Verhandlungen sorgfältig umschrieben werden mußten, weil sie zwar den whiggistischen Positionen entsprachen, aber allen torystischen Grundsätzen widersprachen, führte inmitten der Blütezeit des europäischen Absolutismus zur Konstitutionalisierung der englischen Monarchie, durch welche die jeweiligen Herrscher zu besoldeten Staatsdienern wurden. Damit aber verschob sich zugleich das Zentrum der Macht vom Hof endgültig auf das Parlament, das sich diese neue Machtfülle durch eine Reihe von Gesetzen, die seine Zuständigkeiten und seine Freiheiten regelte, abzusichern mußte. Die Toleranz-Akte von 1689 schließlich beseitigte zwar nicht die politische Diskriminierung der Dissenter, weil die anglikanische

Kirche Staatskirche blieb, aber sie gewährte allen übrigen konfessionellen Gruppen das Recht auf freie Religionsausübung.

Mit der *Glorious Revolution*, die von beiden Parteien vollzogen wurde, konnte sich die whiggistisch-liberale Herrschaftsauffassung vollständig durchsetzen; für die Tories bedeutete dies, daß damit Grundpositionen ihrer Staatsauffassung in der neuen Verfassungswirklichkeit der Boden entzogen worden war. Dies führte im 18. Jahrhundert dazu, daß die ideologischen Positionen der Parteien sich einander annäherten und schließlich gesellschaftliche und wirtschaftliche Gegensätze die Frontenbildung bestimmten. Immer mehr begann auch die Außenpolitik Einfluß auf die parlamentarische Auseinandersetzung zu nehmen.

Die *Glorious Revolution* und die anschließende Verfassungsgesetzgebung zwischen 1689 und 1701 bildeten die wichtigste Voraussetzung für die innenpolitische Stabilität im 18. Jahrhundert und für Englands Aufstieg zur Weltmacht. In ihrer Bedeutung für die politische, soziale und kulturelle Geschichte Englands im 18. Jahrhundert sind sie deshalb kaum zu überschätzen.

### 3. Die Herausbildung des politischen Systems im 18. Jahrhundert

Während sich dem Kontinent das England des 17. Jahrhunderts weitgehend als ein von religiösem Fanatismus und Parteienhader zerrissenes Land darbot, das vom Sturz in das Chaos bedroht war, galt das England des 18. Jahrhunderts als Modell einer stabilen Gesellschaftsordnung, in der sich die verschiedenen politischen Kräfte zur friedlichen Auseinandersetzung zusammengefunden hatten und in der alle Vorteile der Monarchie, der Aristokratie und der Demokratie in der Form des *mixed government* eine ideale Verbindung eingegangen waren. Bewunderung und Neid des Auslands galten aber auch der Wirtschafts- und Finanzkraft des Landes und den politischen und religiösen Freiheiten, die der englische Untertan genoß. Eine genauere Betrachtung zeigt jedoch, daß dieses Idealbild nicht dem wechselvollen Spiel der politischen Kräfte und den Machtverschiebungen im Laufe des Jahrhunderts entsprach. Der Hof verlor seit der *Glorious Revolution* immer mehr seine Bedeutung als Machtzentrum. Insbesondere unter der Regierung der Königin Anna und noch mehr unter dem hannoveranischen König Georg I., auf den durch weitschichtige Verwandtschaftsverhältnisse mit den Stuarts der Thron übergegangen war, verringerte sich das politische Gewicht des Hofes. An seiner Stelle trat das Regierungskabinett immer mehr in den Vordergrund, das sich aus dem Beraterkreis der Könige entwickelt hatte und deren Mitglieder im Laufe der Zeit feste Zuständigkeiten und Verantwortlichkeiten übertragen bekommen hatten. Insbesondere die politische Unerfahrenheit und Unsicherheit Königin Annas und das Desinteresse von Georg I. von Hannover an den innenpolitischen Auseinandersetzungen führten dazu, daß das Amt des Schatzkanzlers im Laufe der Zeit immer mehr die

Kompetenz des Amtes des späteren *Prime Ministers* übertragen erhielt. Die Amtsinhaber standen dem Kabinett vor und hielten die Verbindung zum Hof; immer mehr wurden sie auch zu Gegenspielern und oft genug zu Beherrschern des Parlaments.

Das Parlament, dessen Wahlperiode nach der *Glorious Revolution* auf drei Jahre festgelegt worden war, verlängerte 1716 seine Amtszeit auf sieben Jahre, nicht zuletzt, um längere Pausen zwischen die von politischen Unruhen und Parteienstreit begleiteten Wahlkämpfe zu legen. In seiner Zusammensetzung repräsentierte das Parlament nicht die gesamte Nation, sondern bildete eine Versammlung von Interessen und Interessengruppen, die ebenso politischer wie wirtschaftlicher Natur waren. Die Wahlkreise waren ihrer Größe nach so unterschiedlich eingeteilt, daß die Abgeordneten ganz verschiedene Wählermengen vertraten. Ebenso gab es für die einzelnen, oft verschwindend kleinen Wahlkreise, wie z. B. in den *rotten boroughs*, kein einheitliches Wahlrecht: Teils war es an Grundbesitz einer bestimmten Größe gebunden, teils an Mitgliedschaften in Gilden und Korporationen, teils an bestimmte Steuerleistungen. Die Zahl der Wahlberechtigten dürfte in der ersten Hälfte des Jahrhunderts etwa 300 000 von insgesamt ca. 6½ Millionen Einwohnern betragen haben und später stark abgesunken sein. Die Wahlen konnten überdies von politisch einflußreichen Schichten leicht kontrolliert werden, weil die Stimmabgabe öffentlich war und durch wirtschaftliche Abhängigkeiten, Stimmenkauf und andere Manipulationen gesteuert werden konnte: Während also die Öffentlichkeit lange Zeit nur geringen Einfluß auf das Parlament hatte, war derjenige der Regierung um so größer. Die Kabinette wurden nicht aufgrund parlamentarischer Mehrheiten gebildet, sondern die Regierungen nahmen entscheidenden Einfluß auf die Zusammensetzung des Parlaments. Durch Absprachen führender Familien des Land- und Geldadels untereinander, durch Patronage, wirtschaftlichen Druck und Einfluß erreichte eine schmale Schicht aus dem finanzkräftigen Hochadel, dem auf seinen Gütern sitzenden Landadel und aus den Kreisen der Hochfinanz, daß Regierung und Parlament in ihren Händen blieb und nach ihren Interessen gestaltet wurde. Die von der politischen Verantwortung ausgeschlossenen unteren Schichten konnten sich fast nur mit Unruhen und Krawallen zu Wort melden, was wegen der für sie weitgehend nachteiligen ökonomischen Entwicklung häufig geschah. Solche *riots* konnten dann entweder von oppositionellen Gruppen als Druckmittel gegen die Regierung eingesetzt werden, oder sie lieferten der Regierung den Vorwand zu verschärften Maßnahmen gegen Unruhestifter. Trotz der zunehmenden Verarmung breiter Schichten führten die Proteste und Krawalle nicht zu einer sozialen Revolution.

### 3.1. Die Parteien im 18. Jahrhundert

Whigs und Tories hatten zwar gemeinsam die *Glorious Revolution* ausgelöst und getragen, aber schon bald nach dem Thronwechsel traten die Ge-

gensätze zwischen den Parteien wieder offen zutage, wobei sich allerdings die Fronten zwischen ihnen gegenüber der Restaurationszeit zum Teil verkehrt hatten. Während das Ziel der Revolution der ideologischen Position der Whigs entsprach, konnten Tories diese nur unter weitgehender Verleugnung ihrer Grundsätze mittragen. Standen die Whigs früher eher in Opposition zum Hof, unterstützten sie jetzt Wilhelm III. einschließlich dessen Kriegspolitik, die nach dessen Tod durch den Herzog von Marlborough, der unter Königin Anna jahrelang die Außenpolitik bestimmte, weitergeführt wurde. Diese neue whiggistische Politik, die im Widerspruch zur traditionellen Gegnerschaft der Old Whigs zum Hof stand, wurde nicht zuletzt durch den sogenannten *monied interest*, einer Interessengruppierung aus schwerreichem Hochadel und den großen Finanziers der Londoner City, die das Oberhaus beherrschten, bestimmt, die mit Staatsanleihen die Kriege Wilhelms und Marlboroughs finanzierten. Bei den Tories versammelten sich dagegen die großen und kleinen Grundbesitzer, die nur von der Landwirtschaft lebten und mit zum Teil drückenden Steuern die Zinsen der wachsenden Staatsschulden zu tilgen hatten. In enger Verbindung mit der anglikanischen Staatskirche bildeten die Tories nun die Opposition, die zum Hof auf Distanz ging und besonders dessen Kriegspolitik bekämpfte. Anstelle der alten ideologischen Positionen trat jetzt der Gegensatz von *Court* und *Country*, von Hofpartei und Landpartei, von Handels- und Finanzkreisen auf der einen Seite und patriarchalischem Agraradel auf der anderen schärfer hervor. Viele Politiker und politisch Interessierte, die früher bei den Old Whigs der *Exclusion Crisis* ihre politische Heimat hatten, gingen nun zur Politik der New Whigs in Opposition und traten zu den Tories über oder vertraten in Wort und Schrift toryistisches Gedankengut, wie z. B. die Politiker Henry St. John, Viscount Bolingbroke oder Robert Harley, oder Swift und Pope.

Bevor die Tories für Jahrzehnte in die Opposition verbannt wurden, kamen sie durch den überwältigenden Wahlsieg von 1710 an die Macht, den sie der Kriegsmüdigkeit und der Sorge der Wähler um die anglikanische Staatskirche, die diese von den Whigs bedroht wähten, zu verdanken hatten. Die Tory-Regierung unter Harley und Bolingbroke erreichte die Ablösung Marlboroughs und handelte 1713 den Friedensschluß von Utrecht aus, der die Beziehungen Englands zu den Kontinentalmächten für die nächsten Jahrzehnte regelte. Im Innern wollten die Tories, welche die politische Sympathie der Königin genossen, die bis dahin von den Whigs eingeleitete liberale Entwicklung rückgängig machen, indem sie den Zwang zur religiösen Konformität zu verschärfen und das von den Dissentern aufgebaute Schulsystem zu zerstören versuchten. Als schließlich Bolingbroke den Versuch wagte, die jakobitische Thronfolge gegenüber der hannoveranischen durchzusetzen, wobei ihm bereits ein Teil der Tories die Gefolgschaft versagte, machte der unerwartete Tod der Königin alle diese Pläne zunichte und die Tories blieben für 47 Jahre von der Regierung ausgeschlossen. Auch die Landung des Thronprätendenten in Schottland 1715 und eine weitere seines

Sohnes Charles, des legendären „Bonnie Prince Charles“, 1745 konnte die Hannoveraner Dynastie auf dem englischen Thron und die sie stützenden Whigs nicht mehr gefährden.

Die während und nach der *Glorious Revolution* begonnene Neuorientierung der Parteien führte vom Beginn des 18. Jahrhunderts an zu ihrem allmählichen Zerfall in viele Interessengruppen und zur Angleichung der früher einander schroff gegenüberstehenden religiösen und staatsrechtlichen Auffassungen. Nach außen existierten zwar immer noch die großen Parteien der Whigs und Tories, aber diese bestanden nur noch aus den locker verbundenen Gruppen. Bei den Whigs unterschied man radikale und gemäßigte, Old und New Whigs, Court- und Country-Whigs; Church-Whigs grenzten sich gegen Dissent-Whigs ab, und diese unterschieden sich wieder in ihren Interessen von der Londoner Hochfinanz. Die Tories gliederten sich in Anhänger der Stuarts und der Hannoveraner, in Vertreter des alten, göttlich begründeten Herrschaftsprinzips und einer engen Verbindung zwischen Thron und Altar auf der einen Seite und in konservative Freigeister auf der anderen, in *Court*- und *Country*-Tories. Manche Gruppen verschiedener Parteien standen sich dabei oft näher als die Anhänger der gleichen Parteien. Die Gegensätze zwischen den Parteien schwanden in der langen Friedensperiode zwischen 1714 und 1742 noch mehr, weil der Kampf zwischen Befürwortern eines kriegerischen Engagements auf dem Kontinent und dessen Gegnern entfiel. Für einen Ausgleich zwischen *monied interest* und *landed interest* sorgten kräftige Senkungen der Grundsteuer. Schließlich ließ auch ein liberal-aufgeklärtes Denken die Bedeutung religiös-konfessioneller Fragen in den Hintergrund treten. Bei den Whigs tat der lange Besitz der Macht in der ersten Hälfte des Jahrhunderts ein übriges, die ehemals radikalen Positionen der Whigs zu entschärfen und sie konservativen Auffassungen anzunähern. Da die Kabinette über ein ausgeklügeltes System der Kontrolle eines großen Teils der Abgeordneten von ihrer Wahl bis hin zu ihrem Abstimmungsverhalten verfügten, das von der direkten Bestechung bis zur Ämtervergabe und dem Zuschancen von Regierungsaufträgen reichte, wurde aus dem ehemals ideologisch und religiös aufgeladenen Streit zweier sich unversöhnlich gegenüberstehender Parteien des 17. Jahrhunderts im 18. Jahrhundert ein politisches Establishment von Gentlemen, das von äußersten Einflüssen weitgehend unabhängig war und den Kampf um die Führung Englands unter sich austrug.

### 3.2. Die Ära Walpole und die Entstehung der Opposition

Der erste Whig-Politiker, der die Möglichkeiten der gewandelten politischen Situation erkannte und sie ebenso souverän wie skrupellos ausnutzte, war Sir Robert Walpole. Sein Aufstieg begann mit der Meisterung der schweren politischen und finanziellen Krise, die durch den Zusammenbruch der *South Sea Company* 1720 entstanden war, der in der polemischen und satirischen Literatur als *South Sea Bubble* erscheint. Es gelang ihm, Hof und Regierung

aus dem Finanzskandal herauszuhalten und durch finanzielle Manöver die schlimmsten Folgen zu verhindern. 1721 übernahm er das Amt des Schatzkanzlers, das er mit den Befugnissen eines Premierministers ausstattete. Er konnte sich in dieser Machtstellung bis 1742 halten und scheiterte schließlich, weil seine konsequente Friedenspolitik bei der Bevölkerung und im Parlament auf Ablehnung stieß. Walpole ging in seiner Politik von den Machtverhältnissen des Landes aus. Die Whigs bildeten zwar die führende politische Schicht und beherrschten das Parlament, aber die Tories hatten in den Grafschaften die breite Mehrheit des Volkes hinter sich. Deshalb beließ Walpole der Staatskirche ihre Privilegien und tastete auch die von den Tories beherrschte Kommunalverwaltung nicht an. Statt dessen sorgte er durch eine konsequente Personalpolitik, daß alle wichtigen Ämter mit Leuten seines Vertrauens besetzt und Gegner entmachtet wurden. Im Umgang mit dem Parlament folgte er seiner Maxime, daß jeder Mensch seinen Preis habe, und setzte das Mittel der Bestechung bei Wahlen und Abstimmungen im großen Stil ein. Er brachte dadurch sich und seine Regierung sehr bald in den Ruf, der Ursprung einer allgemeinen Korruption zu sein, die sich unaufhaltsam über die gesamte Gesellschaft ausbreite. Neben seiner Friedenspolitik betrieb Walpole vor allem eine Finanzpolitik im Hinblick auf eine merkantilistische Sicherung und Förderung der einheimischen Wirtschaft. Er schaffte die Mehrzahl der Ausfuhrzölle ab, senkte die Einfuhrzölle für Rohstoffe und unterband den lukrativen Schmuggel. Die fintenreiche Taktik, mit der Walpole seine Politik durchsetzte, schaffte ihm viele Gegner, die sich schließlich zur Opposition zusammenfanden. Bis dahin hatte es keine klare Trennung zwischen Regierungslager und Opposition gegeben, sondern nur jeweils wechselnde Befürworter und Gegner von einzelnen legislativen Vorhaben oder politischen Entscheidungen. Erst ab 1725 begannen sich oppositionelle Gruppen zu sammeln und konsequenter als bisher Front gegen Walpoles „Robinocracy“ zu machen. Unter diesen befanden sich die „Outs“, Whigs, die Walpole von allen Ämtern ausgeschlossen hatte. Wegen ihrer grundsätzlichen Gegnerschaft zu Walpole begann man, sie ab 1731 als *The Opposition* zu bezeichnen, und seit 1735 pflegten sie als Gruppe der *Treasury Bench* gegenüberzusitzen. Die aktivste Gruppe dieser Opposition bildeten die sogenannten Patrioten, die zunächst unter dem Einfluß Bolingbrokes standen. Sie verstanden sich als Anwälte des Gemeinwohls und des nationalen Interesses gegenüber einer Regierung, die in ihrer Sicht nur den ökonomischen Interessen der Hochfinanz diene und den eigenen Machterhalt durch planmäßige Korruption verfolgte.

Der Ort der Opposition innerhalb des politischen Systems und ihre Funktion wurden allerdings erst später bestimmt. Auch ein parlamentarisches Instrumentarium zum Angriff auf die Regierung mußte erst im Laufe des 18. Jahrhunderts entwickelt werden. Zunächst stieß die Bildung einer oppositionellen Gruppe im Parlament auf verfassungsrechtliche Bedenken, weil nach traditioneller Auffassung die Kritik an der Regierung nur im Gewissen

des einzelnen Parlamentariers begründet war, und diese Gruppe sich somit gegen den Vorwurf der Illoyalität zu wehren hatte. Die Opposition jedoch beanspruchte für sich die Rolle des früheren Parlaments gegenüber dem Hof, weil es als Ganzes unter dem korrumpierenden Zugriff Walpoles seine Kontrollfunktion nicht mehr ausüben konnte. Die im Kampf gegen Walpole sich allmählich herausbildende Opposition, die weder Partei war, noch Fraktionsdisziplin kannte, wandte sich gezielt an die Öffentlichkeit und mobilisierte sie in bisher unbekannter Weise mit Pressefeldzügen. Die durch Artikel, Pamphlete und Satiren aufgerüttelte Volksmeinung brachte die Opposition wieder in die Debatten des Parlaments ein.

Walpoles Regierungskunst, mit der er sich jahrzehntelang die Macht zu sichern wußte, die aber gleichzeitig der Opposition unfreiwillige Geburtshilfe leistete, schuf für die politische und gesellschaftliche Satire besonders günstige Bedingungen. Die Tories betrieben ihre Opposition im Namen eines traditionellen Staatsverständnisses, einer umfassenden Staatskirche und zugleich im Namen patriarchalischer Gesellschaftsvorstellungen, wie sie in den vom Landadel beherrschten Grafschaften noch weitgehend existierten. Die Old Whigs mit ihrem Mißtrauen gegenüber Hof und Regierung sahen sich vom Zusammenspiel des *monied interest*, der Hochfinanz der Londoner City und den New Whigs, zunehmend verdrängt und durch die von Walpole unbekümmert betriebene Manipulation in ihren schlimmsten Befürchtungen über den Verfall der Gesellschaft bestätigt. Walpole stellte eine in ihrer Machtfülle fast überlebensgroße Zielfigur für satirische Attacken dar, die man als Symbol für den Mißbrauch der Macht identifizieren konnte. Damit stand der Satiriker in einem politischen Horizont, in dem traditionelle Werte wie eine hierarchisch gegliederte Gesellschaft, aber auch Freiheit und Unabhängigkeit des Einzelnen von einer von Walpole geführten mächtigen Clique und deren ökonomischen Interessen, die sie rücksichtslos verfolgte, gefährdet erschienen.

### 3.3. Die Ära des älteren Pitt, die Wilkes-Affäre und die Entstehung der öffentlichen Meinung als politische Kraft

Nach Walpoles Sturz 1742 und seinem Tod 1745 trat zwar England in den österreichischen Erbfolgekrieg ein, aber an der von Walpole so meisterhaft betriebenen Manipulation des Parlaments durch das Kabinett änderte sich zunächst nichts. Henry Pelham, der Nachfolger Walpoles, und besonders der Herzog von Newcastle, der als der größte Manager des Parlaments in die Geschichte einging, vervollkommneten die Einflußnahme und knüpften ein enges Netz von Beziehungen und Abhängigkeiten innerhalb der politischen Führungsschicht des Landes. Zu den wenigen unabhängigen Parlamentariern zählte der ältere Pitt, Abgeordneter der *rotten borough* von Old Sarum. Die Auseinandersetzungen zwischen England und Frankreich in den Kolonialgebieten Indiens und Amerikas, die im Zusammenhang mit dem Siebenjährigen Krieg geführt wurden, machten es notwendig, den populären älte-

ren William Pitt als Außenminister ins Kabinett zu holen, der als oppositioneller Abgeordneter immer wieder ein militärisches Eingreifen im Interesse der nationalen Größe gefordert hatte. Als Parlamentarier hatte sich Pitt mit seinen von Patriotismus und nationalem Pathos erfüllten Reden konsequent an die Öffentlichkeit gewandt und sie zu mobilisieren versucht. Sein Eintritt in das Kabinett bedeutete ein Aufbrechen des bis dahin als unangreifbar geltenden Whig-Establishments. Zugleich war Pitt der erste Minister, der auf einer Stimmungswooge des Volkes in ein Ministeramt getragen wurde. Nach einer Reihe von glänzenden Siegen, die ihm außerordentliche Popularität verschafften, wurde sein Sturz durch Georg III. betrieben, der 1760 den Thron bestieg und entschlossen war, im Gegensatz zu seinen beiden Vorgängern die Politik wieder selbst zu gestalten und als Friedensstifter in die Geschichte einzugehen. Georg III. (1760–1820), der Sohn des frühverstorbenen Friedrich von Wales, der als Kronprinz die Opposition gegen das Whig-Establishment um sich geschart hatte, verstand sich als „Patriot King above all Factions“.

Mit den üblichen Mitteln der Ämtervergabe und Patronage gelang es ihm zeitweilig, durch willfährige Minister, die er allerdings rasch auswechseln mußte, die Regierungspolitik zu bestimmen. Dies stand zwar nicht im Widerspruch zur Verfassung, wohl aber zur politischen Praxis der vergangenen fünfzig Jahre. Unter Georg III. zerfiel das einst so mächtige Whig-Establishment in einzelne Gruppen, die nach ihren Führern benannt wurden. Unter ihnen erlangten die Rockingham-Whigs besondere Bedeutung für die weitere Entwicklung der Beziehung zwischen Regierung und Parlament. Edmund Burke, der als Privatsekretär des Marquis von Rockingham dieser Gruppe angehörte, stellte das Selbstverständnis einer politischen Partei und ihrer Aufgabe im Parlament auf eine neue Grundlage. Gegen die herrschende Auffassung, daß parlamentarische Fraktionen allenfalls die Interessen ihrer Mitglieder wahrzunehmen hätten, im übrigen aber eher eine Gefahr für die Einheit der Nation darstellten, setzte er seine Definition einer modernen Partei als „a body of men united for promoting by their joint endeavours the national interest upon some particular principle in which they are all agreed“. Damit betonte er den programmatischen Aspekt gegenüber dem Zusammenschluß von Interessen und gab zugleich der Opposition ihre nationale Legitimation, insofern sie die Regierung im Interesse der Verfassung und der Nation zu kontrollieren oder zu stürzen hatte.

Neben dem Auseinanderbrechen des Whig-Establishments und der Entstehung eines neuen Verständnisses der Parteien und ihrer Funktionen trat in den durch den Regierungsanspruch König Georgs ausgelösten Krisenjahren zwischen 1762 und 1782 die Öffentlichkeit als wichtiger politischer Faktor immer stärker hervor. Schon der ältere Pitt hatte seine militante Machtpolitik gegenüber dem Friedensinteresse der Whigs zunächst nur durch den Appell an die Öffentlichkeit durchsetzen können. Aber erst die jahrelange Krise um den Abgeordneten Wilkes zwang das Parlament, die öffentliche



Meinung als Teil des politischen Kräftespiels anzuerkennen. John Wilkes, ein Abgeordneter von umstrittenem Charakter, hatte 1763 als Anhänger des älteren Pitt nach dessen Sturz in seiner Zeitschrift „North Briton“ eine Thronrede des Königs scharf kritisiert. Unter Anklage gestellt, konnte er zwar die Solidarität eines großen Teils der Londoner Bevölkerung für sich gewinnen, aber das Parlament entzog ihm den Abgeordnetensitz. Wilkes floh zunächst nach Frankreich, kehrte fünf Jahre später zurück und wurde in einem heftigen Wahlkampf erneut für Middlesex ins Parlament gewählt, was von diesem mit seiner Verhaftung und der Verweigerung des Sitzes beantwortet wurde. Im Jahr darauf siegte Wilkes in drei hintereinander angesetzten Nachwahlen jeweils über den Gegenkandidaten, und ebensooft verhinderte das Parlament seinen Einzug in das Haus. Die Vorgänge waren jeweils von schweren Unruhen, Streiks und Demonstrationen der Londoner Bevölkerung begleitet, die schließlich auch auf viele Grafschaften übergriffen. Eine aufgebrachte Öffentlichkeit forderte Freiheit für Wilkes und klagte das Parlament an, sich der Tyrannei gebeugt zu haben. Das Parlament, traditionell gewohnt, sich nur gegen Übergriffe der Könige zu verteidigen, sah sich damit zum ersten Mal dem Druck einer Öffentlichkeit ausgesetzt, die Rechenschaft forderte und dem Parlament das Recht streitig machte, seine Politik in völliger Unabhängigkeit zu gestalten. Erst 1776 konnte Wilkes, nachdem er zum *Lord Mayor* von London gewählt worden war, unbehelligt in das Parlament einziehen, wo er sich erfolglos für dessen Reform einsetzte.

Diese Forderung nach Reform wurde jedoch in der Öffentlichkeit aufgegriffen und setzte eine Diskussion in Gang, an der sich auch die *dissenters* als Bürger zweiter Klasse lebhaft beteiligten, und die durch die amerikanischen Unabhängigkeitsbestrebungen weitere Anregungen erhielt. In mehreren Gegenden Englands entstanden Gesellschaften, die auf dem Boden der Verfassung Reformen des Parlaments forderten und Druck auszuüben versuchten. Aufruhr und Tumulte, Ausschreitungen und Brandstiftungen, die teils durch diese Reformbewegungen, teils durch soziale und religiöse Ereignisse ausgelöst worden waren und vom Militär blutig niedergeschlagen wurden, beendeten diesen Kampf um die Reform, der erst gegen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts unter dem Einfluß der Ideen der französischen Revolution und im Spannungsfeld der industriellen Revolution wieder aufgenommen werden konnte.

Die politische Bedeutung der Wilkes-Krise lag darin, daß eine mobilisierte Öffentlichkeit das Parlament zwang, den Willen der Wählerschaft und der Öffentlichkeit zur Kenntnis zu nehmen. Wenn auch die Forderung nach Reform zunächst abgewiesen werden konnte, so konnte im Laufe der Auseinandersetzungen doch die Bedeutung des Rechts auf Presse- und Meinungsfreiheit schärfer artikuliert und schließlich durchgesetzt werden, daß die Parlamentsdebatten gedruckt der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden.

Die Wilkes-Krise war von einer beispiellosen Flut von Pamphleten, Zeitungsartikeln, Streitschriften und auch Satiren begleitet. Letztere spielten aber bei den Auseinandersetzungen nicht mehr die gleiche Rolle wie zur Zeit Walpoles, nicht zuletzt deshalb, weil sich die Thematik und die Öffentlichkeit in der Zwischenzeit gewandelt hatten.

### 3.4. *Die Ära des jüngeren Pitt 1783–1806*

Der Einfluß, den sich Georg III. durch Verleihung von Ämtern und Pensionen im Parlament sichern konnte, wurde unter dem Eindruck der Reformdiskussion im Lande, aber auch durch außenpolitische Mißerfolge und militärische Niederlagen im amerikanischen Unabhängigkeitskrieg zunehmend schwächer. Um anstelle von kurzlebigen Kabinetten eine handlungsfähige Regierung bilden zu können, sah er sich schließlich genötigt, den Anhänger gemäßigter Reformen und Sohn des berühmten Staatsmannes, den jüngeren Pitt, als Premierminister zu berufen, der 1783 im Alter von vierundzwanzig Jahren zunächst eine Minderheitsregierung bildete. Als Pitt 1784 Neuwahlen aus schrieb mit dem Ziel, eine Legitimation für seine Regierung durch den Wähler zu erhalten, erfocht er einen überwältigenden Wahlsieg, den er nicht zuletzt unabhängigen Wählern verdankte, an deren Patriotismus er sich in ähnlicher Weise wandte wie schon vorher sein Vater. Mit dieser Wahl kehrten nicht nur die Tories wieder an die Macht zurück, die sie sich bis 1831 sichern konnten, sondern es begann sich auch eine neue Beziehung zwischen Wählerschaft, Parlament und Regierung abzuzeichnen, die sich in der Zukunft verfestigen sollte. Nicht mehr das Vertrauen des Königs allein entschied über die Wahl des Premierministers, sondern letztlich die Wählerschaft, welche die Mehrheitsverhältnisse im Parlament herstellte, auf die sich wiederum die Regierung stützen konnte. Pitts Kabinettsdisziplin auf der einen Seite und die häufiger auftretenden Anfälle geistiger Umnachtung Georgs III. auf der anderen, trugen zur Beschleunigung der Verlagerung der Macht vom Thron auf das Kabinett und dessen Verantwortlichkeit gegenüber Parlament und Wählerschaft bei. An dieser Umgestaltung war auch Charles Fox, der ebenbürtige Gegner Pitts im Parlament, maßgeblich beteiligt, der nicht mehr eine Opposition von Fall zu Fall betrieb, sondern prinzipielle Alternativen zur Regierungspolitik vertrat. Das moderne Regierungssystem war damit in seinen Grundzügen etabliert.

Die Reformpolitik, die Pitt zunächst mit Energie verfolgte, mußte er angesichts der Einflüsse, die von der französischen Revolution auf England übergriffen, und im Zeichen der Kriege mit Frankreich bald wieder aufgeben. An ihre Stelle trat eine Politik des nationalen Notstandes, die jede Fortentwicklung demokratischer Regierungsformen im Keim erstickte und in dem auch die wachsenden sozialen Spannungen ungelöst blieben.

Die polemische Literatur und die literarische Satire dieser Zeit standen vor allem im Zeichen der Auseinandersetzungen mit den revolutionären Idealen, die von Amerika und Frankreich aus auch nach England eingedrungen waren.

#### 4. Englands Aufstieg zur Weltmacht

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts hatte sich England unter Ausnützung seiner Insellage weitgehend aus den kontinentalen Kämpfen herauszuhalten versucht, und die Bürgerkriege zwischen Thron und Parlament verhinderten zunächst jedes stärkere außenpolitische Engagement. Erst mit Cromwell begann eine aktivere Außenpolitik, die zunächst die mit großer Brutalität vollzogene Unterwerfung des Stuart-treuen Schottland und des katholischen Irland betrieb, nicht zuletzt, um zu verhindern, daß beide Länder als Einfallstore von kontinentalen Mächten benutzt werden konnten. Cromwells spätere Politik gegenüber dem Kontinent war einerseits von dem traditionellen Gegensatz zwischen England und Spanien bestimmt, was dazu führte, daß er Frankreichs Kampf gegen Spanien unterstützte, und andererseits bereits von handelspolitischen Interessen geleitet, die sich vor allem gegen die holländische Vormacht im Seehandel richten mußten. Trotz des gemeinsamen religiösen Bekenntnisses und der langjährigen Bundesgenossenschaft im Abwehrkampf gegen das katholische Spanien wurden 1651 die für 200 Jahre gültigen Navigationsakte erlassen, die vor allem den Handelskonkurrenten Holland ausschalten sollten. In mehreren Kriegen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde schließlich Hollands Vorherrschaft im Seehandel gebrochen und damit die Voraussetzungen für eine Allianz der beiden protestantischen Handelsmächte gegen Frankreich geschaffen, die mit der Thronbesteigung Wilhelms von Oranien besiegelt wurde. In der Restaurationszeit kam es zum Gegensatz zwischen dem König, der sich eng an Frankreich anzulehnen versuchte, und dem Parlament, das ein Bündnis mit Holland gegen Frankreich befürwortete und sich schließlich durchzusetzen vermochte. Unter Wilhelm und Maria trat England dann endgültig in das Lager der Gegner Frankreichs ein, und damit war der langjährige Machtkampf zwischen England und Frankreich eröffnet, der das ganze 18. Jahrhundert beherrschte und erst mit der Niederlage Napoleons bei Waterloo sein Ende finden sollte.

Die englische Außenpolitik des 18. Jahrhunderts war letztlich von zwei Interessen bestimmt: einerseits die europäischen Mächte auf dem Kontinent im Gleichgewicht zu halten und andererseits dem englischen Handel die Vormachtstellung zu erringen und zu sichern. In seinen Anfängen verfolgte der englische Imperialismus vor allem die handelspolitischen Interessen der Hochfinanz und der Handelsherren der Londoner City. Diese Politik, die darauf gerichtet war, die Kolonien zu ertragreichen Produktionsstätten zu entwickeln, den Handel mit ihnen ausschließlich über England und auf englischen Schiffen abzuwickeln und die Seewege zu sichern, wurde im wesentlichen von den Whigs vertreten, während die Tories, die ihren stärksten Rückhalt im Landwirtschaft treibenden Adel hatten, sowohl gegen das militärische Engagement auf dem Kontinent opponierten als auch gegen die Handelsinteressen der Kaufherren.

Die außenpolitische Auseinandersetzung erreichte einen ersten Höhepunkt, als die Tories 1710 einen überwältigenden Wahlsieg errangen. Bis dahin hatte John Churchill, Earl of Marlborough, nach dem Tode Wilhelms Oberkommandierender der Armee, die Außenpolitik einer gemischten Regierung aus Whigs und Tories weitgehend bestimmt und auf dem Kontinent eine Reihe von glänzenden Siegen errungen, die ihn zum Volkshelden machten. Kurz nach der Machtübernahme der Tories entließen diese Marlborough aus dem Amt und begannen mit Friedensverhandlungen, die schließlich in dem umfangreichen Vertragswerk von 1713, das unter dem Namen „Frieden von Utrecht“ bekannt wurde, ihren Abschluß fanden. Die Entmachtung Marlboroughs, die Durchsetzung der Außenpolitik der Tories im Parlament und im Volk sowie die Verteidigung der Utrechter Verträge lösten eine heftige Pressekampagne aus, in die auch Swift mit einer Reihe von Streitschriften, Polemiken und Satiren auf der Seite der Tories eingriff und insbesondere den Volkshelden Marlborough als schnöden Kriegsgewinnler zu entlarven suchte. Der Friede von Utrecht, der die europäischen Machtverhältnisse weitgehend im Sinne Englands ordnete und mehrere Einfluß- und Sicherheitszonen schuf, brachte die endgültige Anerkennung für die konstitutionelle Monarchie in England durch die europäischen Mächte. Zugleich sicherte sich England entscheidende Handelsvorteile, darunter vor allem die alleinige Übertragung des sogenannten Asiento, des Sklavenhandels, zwischen Afrika und den westindischen Kolonien für 30 Jahre, deren Plantagen einen ständig steigenden Bedarf an Arbeitskräften hatten. Diese von England unverhohlen im Interesse seines überseeischen Handels betriebene Politik führte zu ständigen Auseinandersetzungen mit den übrigen europäischen Handelsmächten, vor allem Frankreich und Spanien, die das ganze Jahrhundert über teils in Europa, teils in Übersee ausgefochten wurden. So konnte zwischen 1748 und 1758 Robert Clive von der Ostindischen Handelskompanie wichtige militärische Erfolge gegen die französische Kompanie erringen. Die ebenso aggressive wie konsequente Expansionspolitik, die vom älteren Pitt militärisch weitgehend in Übersee verfolgt wurde, führte schließlich im Frieden von Paris 1763 zum Verzicht Frankreichs auf seine nordamerikanischen Kolonien und zur Abtretung der westindischen Zuckerinseln zugunsten Englands und zur Sicherung der englischen Vormachtstellung in Indien. England, dessen Flotte sich im Lauf des 18. Jahrhunderts verdreifachte, war damit zur ersten See- und Handelsmacht der Welt aufgestiegen. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts stand England vor dem Problem, diesem Handelsreich aus politisch bevormundeten, aber wirtschaftlich eng mit dem Mutterland verflochtenen Kolonien eine politische Form zu geben.

Die Frage nach der politischen Beziehung zwischen dem Mutterland und seinen Kolonien stellte sich zuerst in Nordamerika, das durch Einwanderungen einen stürmischen Aufschwung genommen hatte und dessen Siedler sich zunehmend gegen die Bevormundung durch das Mutterland zu wehren begannen. Die freiheitliche Tradition der Selbstbestimmung, insbesondere bei

der Besteuerung, die am Anfang der Auseinandersetzungen zwischen König und Parlament in England stand, lebte in Amerika wieder auf und bestimmte den Kampf zwischen Kolonie und Mutterland. Die 1776 verkündete Unabhängigkeitserklärung mit ihrem ganz auf den freien Willen und auf Volkssouveränität gegründeten Staats- und Herrschaftsverständnis, die zum Krieg mit dem Mutterland führte, mit der militärischen Niederlage Englands endete und im Frieden von 1783 die Anerkennung der Vereinigten Staaten brachte, war letztlich ein Aufstand im Namen englischer Traditionen gegen das rücksichtslose Handels- und Machtinteresse, das jahrelang die englische Außen- und Wirtschaftspolitik beherrscht hatte. Das alte englische Handelsimperium, das die Kolonien nur als politisch unmündige Wirtschaftsräume behandelt hatte, war damit zu Ende. Die Erfahrungen dieses Verlustes und die Entstehung eines auf modernen Grundsätzen gegründeten Staates in Amerika hatten weitreichende innen- und außenpolitische Konsequenzen. Sie begannen in einem England zu wirken, das von der Reformdiskussion im Gefolge der Wilkes-Affäre bewegt wurde und unter dem Einfluß der französischen Revolution stand.

Die französische Revolution fand in ihren Anfängen bei den politisch Interessierten in England zunächst viel Sympathie, in der Annahme, daß Frankreich nun endlich auch seine Verfassung dem englischen Vorbild entsprechend umgestalten wolle. Doch schon bald erkannten die Reformer und die vom politischen Leben weitgehend ausgeschlossenen *Dissenters* die wesentlich radikaleren Zielsetzungen der französischen Vorgänge und forderten, daß die Stückwerk gebliebene *Glorious Revolution* nach französischem Vorbild weitergeführt werde. Die Mehrheit in den politisch maßgebenden Schichten und damit in Regierung und Parlament stand jedoch der Revolution ablehnend gegenüber, und schon bald wurde England zum Zentrum des ideologischen und militärischen Kampfes gegen das revolutionäre Frankreich. Die bedeutendsten Dokumente, die aus dieser Auseinandersetzung hervorgingen, sind Edmund Burkes *Reflections on the Revolution in France* (1790) und Thomas Paines *Rights of Men* (1791). Während Burke das Ideal eines organisch aus Tradition und Erfahrungen gewachsenen Staates allen auf abstrakten Grundsätzen errichteten Gesellschaftsformen gegenüberstellte, die stets in Blut und Chaos endeten, verteidigte Paine die Ziele der Revolution und forderte die Menschenrechte und das allgemeine Wahlrecht ein.

Als der jüngere Pitt nach langem Zögern den von Frankreich erklärten Krieg mit allen Kräften zu führen begann, ging England aufgrund seiner überlegenen Finanzkraft und seiner Vorherrschaft auf See schließlich als Sieger hervor. Damit wurden die Auseinandersetzungen Englands mit Frankreich, die das gesamte 18. Jahrhundert beherrscht hatten, abgeschlossen und zugleich die Grundlage für die Stellung Englands als erste Weltmacht des 19. Jahrhunderts gelegt. Dieser Sieg über das revolutionäre Frankreich und über Napoleon wurde freilich erkaufte mit einer im 18. Jahr-

hundert beispiellosen Einschränkung der Freiheit im Innern. Die *Habeas-Corpus* -Akte wurden zeitweise ausgesetzt und die Pressezensur eingeführt aus Furcht, die revolutionären Ideen könnten im Volk um sich greifen.

## B. Gesellschaft und Wirtschaft im 18. Jahrhundert

### 1. Studien zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte

Für allgemeine Darstellungen der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklung s. Gb 2.3–2.6. Studien über gesellschaftliche Institutionen, Erscheinungen und Ereignisse, die für die Satire bedeutsam sind:

- Beattie, J. M., *The English Court in the Reign of George I.*, Cambridge, 1967 (zur Hofsatire Swifts und Papes).
- Black, J., *The British and the Grand Tour*, Beckenham, 1985 (der bildungsbeflissene Brite im Ausland als satirisches Thema).
- Byrd, M., *London Transformed: Images of the City in the Eighteenth Century*, New Haven, 1978 (London im Spiegel der Literatur, s. Johnsons S.).
- Carswell, J., *The South Sea Bubble*, London, 1960 (ausführliche Darstellung der in Satiren vielzitierten Finanzkatastrophe).
- Duffy, M., *The English Satirical Print, 1600–1832*, 6 vols., Cambridge, 1986 (die Sammlung von Drucken des Britischen Museums).
- George, M. D., *Hogarth to Cruikshank: Social Change in Graphic Satire*, London, 1967 (eine Auswahl von Karikaturen auf gesellschaftliche Erscheinungen).
- Jones, L. C., *The Clubs of Georgian Rakes*, New York, 1942 (zu den Clubs als satirisches Thema).
- Malcolmson, R. W., *Popular Recreations in English Society, 1700–1850*, Cambridge, 1973 (zur Identifizierung zahlreicher satirischer Anspielungen auf Bräuche, z. B. in *The Dunciad*).
- Quinlan, M. T., *Victorian Prelude: A History of English Manners, 1700–1830*, New York, 1941 (zum Wandel der Sitten als satirisches Thema).
- Rendall, J., *The Origins of Modern Feminism*, Basingstoke, 1985 (zur Frauensatire besonders bei Swift und Pope).
- Rudé, G., *Hanoverian London*, London, 1971 (zur Stadtsatire, z. B. Johnsons, London').
- Rogers, K. M., *Feminism in Eighteenth-Century England*, Brighton, 1982 (zur Satire auf die emanzipierte Frau; s. Pope).

### 2. Demographische Entwicklungen und Verschiebungen

Zwischen 1700 und 1800 erfolgte in England eine starke Zunahme der Bevölkerung, wobei der Anstieg in der ersten Hälfte des Jahrhunderts vergleichsweise gering war, dafür aber umso größer in der zweiten Hälfte. Die Zahl der Engländer und Waliser zu Beginn des Jahrhunderts betrug etwa 5,5 in der Mitte des Jahrhunderts etwa 6,5 Millionen. Bei der ersten Volks-

zählung von 1801 wurden jedoch fast 10 Millionen registriert, was eine Verdoppelung in 100 Jahren bedeutet. Diese Bevölkerungsexplosion stand zur wirtschaftlichen Entwicklung, insbesondere zur beginnenden industriellen Revolution in einem sich gegenseitig bedingenden Zusammenhang. Gleichzeitig mit der Zunahme fand eine Verschiebung in der Verteilung der Bevölkerungsdichte von Süden nach Norden, vom Land in die Städte statt. Während der Norden Englands im Vergleich zum fruchtbaren Süden lange Zeit dünner besiedelt war, verdichtete sich die Bevölkerung im Laufe des Jahrhunderts stärker im Norden, weil dort die Kohleförderung, die Eisenverhüttung und die Textilmanufakturen immer mehr Arbeitsplätze boten, und die ersten Industrieregionen entstanden. Unter den Städten war das Wachstum Londons besonders kräftig. Seine Einwohnerzahl stieg im Jahrhundert von einer halben auf eine Million, so daß um 1800 jeder zehnte Engländer in dieser Stadt wohnte, die Sitz der Regierung, Metropole des Welthandels und Zentrum der Hochfinanz zugleich war. In dieser damals größten Stadt der Welt konnten sich großstädtisches Leben und großstädtische Kultur entwickeln, die einen spannungsreichen Gegensatz zu traditionellen ländlichen Lebensformen bildeten und schon bald in der Literatur und vor allem in der Satire behandelt wurden.

Die sozialen und wirtschaftlichen Probleme, die durch den Anstieg und die Verschiebungen der Bevölkerungsdichte entstanden, erzeugten zwar zahlreiche Mißstände, Unruhen und Krisen, führten aber nicht zu einer politischen Revolution, weil sich einmal das politische System als stabil und gleichzeitig flexibel erwies, zum anderen auf den Gebieten der Landwirtschaft und der Industrie sich Entwicklungen vollzogen, durch die Katastrophen verhindert werden konnten.

### 3. *Vom Merkantilismus zum Liberalismus: Finanzen, Handel, Landwirtschaft und Industrie*

#### 3.1. *Die finanzielle Revolution*

Die alte Ordnung von Handel und Gewerbe durch Monopole, privilegierte Handelsgesellschaften, durch Gilden und Zünfte, in die Kaufleute und Handwerker eingebunden waren, begann schon im 17. Jahrhundert unter dem Druck von finanzstarken, investitionswilligen und risikofreudigen Handelsherren und Bankiers, die einen freieren Markt anstrebten, sich aufzulösen. Gegenüber diesen ökonomischen Kräften und Interessen erwies sich die Regierung als schwach, die überdies seit der Thronübernahme durch Wilhelm und Maria in Kriege verwickelt war, die Unsummen verschlangen. Die Regierung sah sich gezwungen, Handel und Gewerbe im Inland immer mehr dem freien Markt zu überlassen. Dadurch wurden die Unternehmer zu Neugründungen ermutigt, der Besitzwechsel beschleunigt, und anstelle des alten korporativen Lohn- und Preisgefüges begannen Ange-

bot und Nachfrage den Waren- und Arbeitsmarkt zu regeln. Die Regierung beschränkte sich im wesentlichen auf die notdürftige Versorgung und Kontrolle der Armen, deren Zahl unter diesen Bedingungen rasch wuchs, und auf die merkantilistische Organisation des Außenhandels mit dem Kontinent und den Kolonien, in den jedoch immer mehr Freihändler, die um der hohen Gewinne willen die Risiken nicht scheuten, einbrachen. Die Geldnot der Regierung, der wachsende Einfluß des *monied interest* in der Whig-Partei und damit im Parlament, der hohe Kapitalbedarf und die Gewinnträchtigkeit des expandierenden Außenhandels führten schließlich zu einer engen Verbindung von Politik und Hochfinanz, die einer Revolution gleichkam. Die Regierung konnte einerseits zur Durchsetzung ihrer internationalen Projekte Summen einsetzen, wie sie kein anderes europäisches Land aufbringen konnte, und andererseits verstanden sich Regierung und Parlament als Sachwalter und Treuhänder der Interessen der großen Handels- und Bankhäuser. Im Zeichen dieser Verflechtung von nationalen und ökonomischen Interessen erfolgte die Gründung der Bank von England auf Vorschlag von Finanziers der Londoner City, mit dem Ziel, die Regierung schneller mit Geld zu versorgen. Der *monied interest* erreichte auch die teilweise Freigabe des merkantilistisch geordneten und geschützten Außenhandels, so daß riesige Summen in die Handelsgesellschaften einströmen konnten, die damit zu Aktiengesellschaften und Spekulationsobjekten wurden. Das Parlament garantierte jeweils den Zinsdienst für alle Regierungsanleihen, den sie über die Erhebung von Steuern auf Konsumgüter finanzierte und damit allen Schichten aufbürdete.

Höhepunkte und Abschluß dieser ersten Phase der engen Verquickung von Regierung und Hochfinanz mit dem Ziel, Kapital im Außenhandel gewinnträchtig zu investieren und den Staatshaushalt zu sanieren, war die Gründung der *South Sea Company* im Jahre 1711, deren spektakulärer Zusammenbruch 1720 unter dem Namen „South Sea Bubble“ als Symbol bestrafter Profitgier ständig in der Literatur zitiert wurde. Die *South Sea Company* erlangte das Monopol für den Handel im sogenannten atlantischen Dreieck durch eine Anleihe von zehn Millionen Pfund an die Regierung, die damit die Staatsschuld gegen einen Zinsdienst von fünf Prozent tilgen konnte. Das Geld wurde durch Ausgabe von Aktien beschafft. Der Handel dieser Gesellschaft im atlantischen Dreieck sah den Export englischer Waren nach Afrika vor, wo sie gegen Negersklaven getauscht werden sollten. Diese sollten nach den westindischen Inseln und amerikanischen Kolonien verfrachtet und dort wiederum gegen Zucker, Tabak und Baumwolle eingetauscht werden, die zurück nach England gebracht werden sollten. Die Gründung dieser hohe Gewinne versprechenden Aktiengesellschaft, deren Monopol durch die Regierung abgesichert war, löste ein Spekulationsfieber in weiten Schichten der Bevölkerung aus, das die Aktien hochtrieb. Da sich die Geschäfte der Gesellschaft nicht in dem erwarteten Maße entwickelten, kam es neun Jahre nach ihrer Gründung zum Zusammen-



bruch und zu zahllosen Vermögensverlusten. Die geschickte Bewältigung dieser Krise förderte nicht nur den politischen Aufstieg Walpoles und führte zur Verabschiedung des sogenannten Bubble Act im Parlament, nach dem die Gründung von Aktiengesellschaften der Zustimmung des Parlaments bedurften, sondern lenkte in der Folgezeit den Kapitalfluß wieder in den Landkauf, die Landwirtschaft und das einheimische Gewerbe um, wo die Investitionen die Entwicklung der Landwirtschaft zur agrarischen Revolution und des Gewerbes zur industriellen Revolution förderten.

Die Wirtschaftspolitik der Regierungen des 18. Jahrhunderts förderte den Außen- und Binnenhandel sowie das Gewerbe durch merkantilistische Maßnahmen, wie z. B. die frühe Abschaffung von Exportzöllen auf Wolle und Getreide oder die Erleichterung von Rohstoffimporten, verhielt sich aber auch wieder nach liberalistischen Grundsätzen, wie sie Adam Smith in seinem berühmten Werk *The Wealth of Nations* (1776) formulierte. Danach sollte der Staat die Wirtschaft dem freien Spiel der ökonomischen Interessen überlassen, weil diese dem Gemeinwohl am ehesten förderlich seien. Der Staat habe lediglich den rechtlichen und äußeren Schutz dieser Wirtschaftsordnung zu gewährleisten sowie die Wohlfahrtspflege zu übernehmen. Während die Regierungen im Außenhandel neben den privilegierten Gesellschaften auch Freihändler duldeten und sogar ermutigten, weil sie hohe Gewinne erzielten und damit hohe Steuereinnahmen erbrachten und zugleich die merkantilistischen Schutzwälle anderer Nationen durchbrachen, was durchaus im Interesse Englands lag, unterstützten die Regierungen im Binnenland Großgrundbesitzer beim rigorosen Landerwerb und der intensiven Bodennutzung, ließen die Unternehmer gewähren und förderten durch Ausbau eines Straßen- und Kanalnetzes ab der Mitte des Jahrhunderts den Aufbau eines ungehinderten Binnenmarktes, in dem sich Initiative und Konkurrenz verstärkt entfalten und Kapital noch gewinnbringender angelegt werden konnten.

### 3.2. Die agrarische Revolution

Im 17. Jahrhundert wurde die Landwirtschaft von einer großen Zahl unabhängiger Bauern, vom Landadel und von wenigen Großgrundbesitzern betrieben. Gegen Ende dieses Jahrhunderts geriet diese extensive Landwirtschaft, in der die Brache die Fruchtfolge auf den Äckern regelmäßig unterbrach und die Weidewirtschaft noch vielfach gemeinschaftlich betrieben wurde, durch hohe Besteuerung und durch Preisverfall in eine Krise, die einen Verdrängungsprozeß der kleineren Landwirte auslöste, der um 1730 abgeschlossen war. Am Ende des Jahrhunderts war der landwirtschaftlich genutzte Grund überwiegend in der Hand von Großgrundbesitzern, in deren Auftrag Verwalter und Pächter nach neuen wissenschaftlichen Erkenntnissen und mit neuen technischen Geräten Ackerbau, Viehzucht und Wollerezeugung betrieben. Mehrere Gründe bewogen Großgrundbesitzer, aber auch neureiche Handelsherren zu diesem Landerwerb im großen Stil, der die

Landschaft Englands grundlegend veränderte und tiefgreifende gesellschaftliche Auswirkungen hatte. Grundbesitz bedeutete gesellschaftliches Ansehen und gab zugleich wirtschaftliche Sicherheit. Die Erkenntnisse im Fruchtwechsel, durch den die Brache vermieden werden konnte, die Erfindung von Geräten, die eine arbeitskraftsparende, mechanische Bodenbearbeitung ermöglichten, und die Steigerung der Erträge durch Zuchtauswahl machten die Landwirtschaft bei den steigenden Bevölkerungszahlen zu einem gewinnträchtigen Wirtschaftszweig. Die Versorgung einer ständig wachsenden Bevölkerung mit Lebensmitteln wurde überdies zur patriotischen Aufgabe erklärt, die nationales Interesse beanspruchen konnte. Georg III., der selbst eine Musterfarm betrieb, ließ sich stolz „Farmer George“ nennen, und die Erzeugung von Hopfen, Cider oder Zuckerrohr wurde zu Themen klassizistischer Gedichte, in denen die Tradition von Vergils *Georgica* wieder auflebte. Die Ertragssteigerung der neuen Landwirtschaft war spektakulär: In der zweiten Jahrhunderthälfte stieg die Erzeugung von Getreide um 50 %, das durchschnittliche Schlachtgewicht von Rindern und Schafen verdreifachte sich. Diese Zunahme wurde allerdings teuer erkauft, weil die Großgrundbesitzer nicht nur die kleinen Betriebe aufkauften, sondern auch den jahrhundertlang gemeinschaftlich bearbeiteten Gemeindegrund und freies Land, auf dem Arme bis dahin ihr Vieh weiden oder Nahrungsmittel ziehen konnten, durch die sogenannten *enclosures* an sich brachten. *Enclosures*, die Einfriedungen von Äckern, um sie als Weideland für die gewinnbringende Schafzucht zu nutzen, hatte es in England seit dem 15. Jahrhundert gegeben, und sie waren stets Anlaß zu Klagen und Unruhen. Im 18. Jahrhundert begannen diese *enclosures*, für die jeweils die Zustimmung des Parlaments erforderlich war, im großen Stil. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts stimmte das Parlament, in dem die Großgrundbesitzer eine mächtige Gruppe bildeten, über einhundert solcher Vorhaben zu; nach 1750 wurden über 2300 solcher *Enclosure Acts* verabschiedet. Die intensive mechanische Bearbeitung des Landes setzte eine gründliche Flurbereinigung und Arrondierung in regelmäßige Felder und Äcker voraus, die durch Hecken und Zäune geschützt wurden. Die Mechanisierung machte Arbeitskräfte überflüssig, die entweder der Armenfürsorge zur Last fielen oder aber als billige Kräfte in die Industrieregionen abwanderten, wo sie als leicht erregbarer Mob einen gefährlichen gesellschaftlichen Unruheherd bildeten. Das Wissen dieser Arbeiter über örtliche Bodenbeschaffenheit, Klimaverhältnisse und ihre landwirtschaftlichen Fähigkeiten wurden im Zeichen zunehmend wissenschaftlicher Landbearbeitung und -bestellung nicht mehr gebraucht. Die Dörfer verödeten oder wurden zum Reservoir, aus dem sich der Grundherr bei Bedarf billige Arbeitskräfte besorgen konnte. Bei allen negativen Folgeerscheinungen für die unteren Schichten auf dem Land und für die Natur, die erst spät von der Literatur beschrieben und beklagt wurden, war es letztlich der agrarischen Revolution zu verdanken, daß eine explosionsartig wachsende Bevölkerung ausreichend ernährt und Hungerkatastrophen größeren Ausmaßes verhindert werden konnten.

### 3.3. Die Anfänge der industriellen Revolution

Die industrielle Revolution, die in England bereits 1770 einsetzte und damit der See- und Handelsmacht eine weitere Stärkung gegenüber den anderen europäischen Staaten verschaffte, hat so viele Ursachen, daß mit Recht gesagt werden konnte, die eigentliche Ursache sei die englische Geschichte (P. Wende). Von unmittelbaren Anstößen ist zunächst die merkantilistische Politik der Regierungen des 18. Jahrhunderts zu nennen, die alles taten, um das britische Gewerbe vor ausländischer Konkurrenz zu schützen und gleichzeitig ihre Außenpolitik in den Dienst der Ausweitung und Sicherung der überseeischen Märkte stellten. Im Binnenland schufen die Regierungen durch den Ausbau eines zentralgeplanten Straßen- und Kanalnetzes, auf dem keine staatlichen Zölle erhoben und lokale Abgaben immer mehr abgeschafft wurden, eine wichtige Voraussetzung für einen nationalen Markt. Dieser unbehinderte, ausgedehnte Markt, der Initiative und Konkurrenz förderte, begann merkantilistische Schutzmaßnahmen zusehends überflüssig zu machen und stellte für das angehäuften Kapital eine lohnende Investitionsmöglichkeit dar. Die Zunahme der Bevölkerung sorgte für ein Überangebot an billigen Arbeitskräften und zugleich für eine Ausweitung des Marktes. Die fortschreitende Mechanisierung in der Landwirtschaft setzte zusätzliche Arbeitskräfte frei, die in den neuen Industrien unterzukommen suchten. Zahlreiche technische Erfindungen, unter ihnen die Dampfmaschine von Watt (1764), die Konstruktion und Verbesserung der Spinnmaschine durch Hargreaves (1764) und Arkwright (1769), die Erfindung des mechanischen Webstuhls durch Cartwright (1785) und neue Verfahren der Eisenverhüttung leiteten die Verdrängung der Handarbeit durch die maschinelle Produktion ein, die außerordentlich tiefgreifende Folgen für Wirtschaft und Gesellschaft hatte. An die Stelle der Heimarbeit trat der Arbeitsplatz in der Fabrik, in der die dort aufgestellten Maschinen den Ablauf und die Gliederung des Herstellungsprozesses bestimmten. Dem Unternehmer als dem Besitzer der Fabrik und der Maschinen wuchs eine neue Macht zu, weil er die Löhne festlegte und den Arbeitsrhythmus und die Arbeitsleistung kontrollierte. Die Arbeiter, unter ihnen etwa zwei Drittel Frauen und Kinder, wurden in die neue Disziplin des gleichförmigen, von Maschinen vorgegebenen Arbeitsablaufs gezwungen. Durch die Fabriken vollzog sich die Trennung von Wohnung und Arbeitsplatz, die bis dahin im Handwerk unter einem Dach vereint waren. Gegenüber der Steigerung und Verbilligung der Produktion durch die Mechanisierung und Aufgliederung der Arbeit konnte sich die Handarbeit der Heimarbeiter nicht mehr behaupten. Sie mußten sich entweder in das Heer der Fabrikarbeiter eingliedern oder waren der Verelendung preisgegeben. Um 1800 lebten schon fast ein Drittel aller Familien in England von den in Fabriken und Bergwerken erarbeiteten Löhnen.

Von den neuen Unternehmern kam ein großer Teil aus dem Kreis der *dissenters*, den Kaufleuten und Handwerkern, die seit der Restauration poli-

tisch als Bürger zweiter Klasse galten. Die Tugenden, die in diesen Kreisen aufgrund eines kalvinistisch geprägten Menschenbildes und Daseinsverständnisses gepflegt wurden, qualifizierte diese Gruppe in besonderem Maße für eine wichtige Rolle in dieser Entwicklung. Selbstdisziplin, Lebensplanung, Selbstverantwortung, Arbeit als Lebensaufgabe und Sparsamkeit in der Lebensführung wurden in den Akademien der *dissenters* vermittelt und prägten deren Lebensstil. Entsprechend den puritanischen, auf nützliche Kenntnisse abgestellten Bildungsvorstellungen wurde dort auch naturwissenschaftlich-technisches Wissen gelehrt. Für die *dissenters* bot die Industrialisierung die Möglichkeit, die politische und soziale Diskriminierung durch wirtschaftlichen Erfolg und Anhäufung von Reichtum zu überwinden. Damit entstand neben dem Landadel eine neue Schicht, die ihr Selbstbewußtsein auf ihre Tüchtigkeit und ihre Leistung gründete und sich in ihren Anschauungen und Werten bewußt vom Adel abhob. Aus ihr entwickelte sich die vorwiegend in den Städten wohnende, in sich differenzierte Mittelklasse, die sich deutlich von der *gentry* einerseits und der *working class* andererseits abzugrenzen begann.

#### 4. Die Gesellschaft des 18. Jahrhunderts

Die ständisch gegliederte englische Gesellschaft war seit dem 16. Jahrhundert, als das Bürgertum wirtschaftlich erstarkte und von der Tudor-Dynastie neben dem Landadel an der Verwaltung und in begrenztem Maße an der politischen Verantwortung beteiligt wurde, in Bewegung geraten. Der wohlhabende und gebildete Bürger konnte Landbesitz, Adelstitel und Wappen erwerben und als Gentleman in den Stand des Landadels aufsteigen, falls er es nicht vorzog, vor allem unter dem Einfluß des Puritanismus sich selbstbewußt gegenüber dem Adel abzugrenzen. Diese Durchlässigkeit der Standesgrenzen, besonders zwischen *gentry* und Bürgertum, durch welche die ständische Gliederung der Gesellschaft aber nicht in Frage gestellt wurde, blieb im 18. Jahrhundert nicht nur erhalten, sondern wurde noch erleichtert. Sie ermöglichte schließlich in der Zeit der beginnenden industriellen Revolution den politisch diskriminierten und religiös nur tolerierten *dissenters* den gesellschaftlichen Aufstieg.

Die Gesellschaft in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts kann als aristokratische Oligarchie beschrieben werden. Erst ab Mitte des Jahrhunderts konnte sich das Bürgertum in stärkerem Maße politisch, gesellschaftlich und kulturell durchsetzen. Dieser Entwicklung parallel lief die zunehmende Verelendung der untersten Schicht der Arbeiter und Tagelöhner, die durch die wirtschaftliche Entwicklung aus ihrer Umgebung herausgerissen und durch die Existenznot als entwurzelte Masse in die Städte und schnellwachsenden Industriegebiete getrieben wurden.

Die Spitze der Gesellschaft bildet die kleine Schicht der Hocharistokratie (*nobility*), deren großer politischer und gesellschaftlicher Einfluß vor allem

auf ihrem Reichtum beruhte. Die riesigen Einkommen, über die englische Aristokraten des 18. Jahrhunderts wie der Duke of Bedford oder der Duke of Newcastle verfügten und von denen die Landsitze noch heute eine Vorstellung vermitteln, übertrafen bei weitem die Finanzkraft vieler souveräner Fürsten in Deutschland. Den Reichtum verdankten diese Hocharistokraten zunächst dem riesigen Grundbesitz, den die meisten von ihnen im 18. Jahrhundert durch Zukauf und Einhegungen noch erweitern und dessen Erträge sie durch intensive Bewirtschaftung im Lauf des Jahrhunderts steigern konnten. Die industrielle Revolution bedeutete für sie keine Gefährdung ihrer Wirtschaftskraft, sondern eher eine Stärkung, weil sie die Ausbeutung der Bodenschätze, die auf ihren Ländereien gefunden wurden, selbst betrieben oder weil sie als Unternehmer Fabriken auf eigenem Grund errichteten.

Unterhalb dieses Hochadels rangierte der Landadel (*gentry*), dessen Finanzkraft im allgemeinen wesentlich schwächer war und der von der wirtschaftlichen Entwicklung nicht in dem Maße profitierte wie die Hocharistokratie. Sein vor allem auf dem Land großer gesellschaftlicher Einfluß beruhte auf seiner Stellung, die er in der Politik, Verwaltung und Rechtsprechung der Gemeinden und Grafschaften einnahm. Zumeist vertrat er seinen Bezirk auch im Parlament. Die gesellschaftliche Position und das Selbstverständnis des Landadels hatten vor allem die traditionelle patriarchalische Struktur der ländlichen Gesellschaft zur Voraussetzung, an deren Spitze er stand. Sobald diese durch die ökonomische Dynamik sich aufzulösen begann, wurde auch seine Stellung schwächer. Während die Hocharistokratie in der Regel aus gemäßigten Whigs bestand und die Politik Walpoles unterstützte, repräsentierte der Landadel eher die konservativen Kräfte im Parlament und verband sich eng mit der Staatskirche. Die dominierende und selbständige Rolle in der Gesellschaft, Kultur und Politik, die der Adel in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts spielte, war eine Folge der Schwächung des Hofes. Noch in der Restaurationszeit bildete der Hof ein Machtzentrum, in dessen Umkreis die Aristokratie zumeist ohne politische und gesellschaftliche Verantwortung lebte. Erst durch den politischen Machtverlust des Hofes und durch die Stärkung des Parlaments seit der Glorreichen Revolution fielen der Aristokratie politische und soziale Verantwortung zu, die sie rasch und nicht selten in aufgeklärtem Geist auf sich nahm.

In den Städten, insbesondere in der Großstadt London, wurde die oberste Schicht von den sogenannten *city merchants*, den großen Handelsherren, die ihren Reichtum im Überseehandel erworben hatten, den Bankiers, den erfolgreichen Rechtsanwälten und den hohen Beamten gebildet. Der Reichtum der Handelsherren und ihr Lebensstil standen dem der agrarischen Aristokraten kaum nach, und nicht selten kam es über die politische Zusammenarbeit hinaus zu familiären Bindungen. Von dieser kleinen, aber mächtigen Schicht unterschied sich die breitere Schicht der städtischen Kaufleute und Handwerker, unter ihnen viele *dissenters*, die es durch Sparsamkeit, Fleiß und Umsicht zu mehr oder minder großen Wohlstand gebracht hatte.

Politisch waren sie zumeist bei den Whigs beheimatet, aber sie verfolgten die Entwicklung dieser Partei unter den New Whigs mit Mißtrauen und hielten stärker am politisch und religiös radikaleren Programm der Old Whigs fest. Ihr politisches Idol war nicht Walpole, sondern der ältere Pitt, und sein Aufstieg zur Macht belegt den wachsenden Einfluß dieser bürgerlichen Schicht. In ihrem sozialen und kulturellen Verhalten unterschieden sich diese Bürger sehr deutlich von der Aristokratie, deren aufgeklärter Rationalität und deren Freidenkertum sie vor allem eine strenge Religiosität und eine oft höchentwickelte Gefühlskultur entgegenstellten. Im Unterschied zum Adel, der seinen Reichtum und seine politische Macht in prunkvollen Landsitzen, in riesigen, kunstvoll gestalteten Parks zur Schau stellte und sich in seiner Lebensführung nicht selten ausschweifend gab, prägten ein betont einfacher Lebensstil, strenge sittliche Lebensführung und ein auf emotionale Bindungen gegründetes Familienleben das Erscheinungsbild dieser Schicht. Zwischen dieser bürgerlichen Schicht und dem städtischen Proletariat standen die Kleinhandwerker, Gesellen und Lehrlinge, deren Existenz allen Konjunkturschwankungen unterworfen war. Sie litten besonders unter dem Zerfall des Zunftwesens, der Entstehung eines freien Arbeitsmarktes und unter der Erfindung von Arbeitskräfte einsparenden Maschinen und waren deshalb besonders leicht zu radikalisieren. Im Unterschied zu entsprechenden Schichten auf dem Kontinent konnten viele von ihnen lesen und schreiben, was ausländische Reisende immer wieder mit Erstaunen beobachteten.

Während diese Kleinbürger auf lokaler Ebene durchaus als politische Kraft beachtet werden mußten, blieben die Arbeiter und Tagelöhner auf dem Land und das in den Städten zusammenströmende Proletariat ohne politische Macht und ohne Einfluß.

Diese unterste Schicht, die sich nur für kurze Zeit in den sozialrevolutionären Bewegungen der *levellers* und *diggers* während der englischen Revolution zu Wort meldete, aber sehr rasch vom bürgerlichen Puritanismus unterdrückt wurde, konnte bis zum Ende des 17. Jahrhunderts durch ihren Lohn und durch bescheidene Landwirtschaft auf frei zugänglichen Flächen oder auf Gemeindegrund ihr Leben fristen. Durch die Einhegungen und die agrarische Revolution wurde dieser Schicht auf dem Land ein wesentlicher Teil ihrer Lebensgrundlagen entzogen. Diese Schicht wurde noch vermehrt durch die kleinen Pächter, die angesichts der Produktionssteigerung unrentabel wirtschafteten und von ihren Höfen vertrieben wurden. Für diese neue Schicht entwurzelter Armer waren wie schon zu Königin Elisabeths Zeiten die Pfarreien zuständig, die für Verpflegung und Unterkunft zu sorgen hatten, was in sogenannten *workhouses*, Armenhäusern, geschah. Als in den zwanziger und dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts die Zahl der Armen derart anstieg, daß ihre Versorgung von den einzelnen Pfarreien nicht mehr geleistet werden konnte, genehmigte das Parlament den Zusammenschluß mehrerer Pfarreien zur Errichtung solcher Häuser, die deshalb *union* genannt wurden. Diese *unions* wurden an Gewerbetreibende und Fabrikbesitzer

mit der Auflage vermietet, die Insassen zu versorgen, was für die Unternehmer den Zugriff auf billigste Arbeitskräfte bedeutete. Die Zustände in diesen gefängnisartigen Armenhäusern, die in der Literatur stets als Alptraum oder Schreckvisionen erscheinen, veranlaßte viele Insassen zur Flucht in die Städte, wo sie das dortige Proletariat vermehrten.

Die Lebensbedingungen dieser Massen in Armut, Schmutz und Krankheit waren so verzweifelt, daß der geringste Anlaß die gefürchteten *riots*, Tumulte und Unruhen, auslöste. Für die Friedensrichter und Bürgermeister ebenso wie für Parlament und Regierung bildete diese Schicht eine ständige Bedrohung, der man nur mit äußerster Strenge begegnen zu können glaubte, und entsprechend drakonisch verfuhr die Rechtsprechung. Aufgrund eines theologisch und philosophisch gestützten Begriffs von Eigentum, das dieses als Teil der Person und als Voraussetzung ihres gesellschaftlichen Rangs betrachtete, wurden schon kleinere Diebstähle, etwa eines Taschentuches, mit der Todesstrafe auch dann geahndet, wenn sie von Kindern begangen worden waren.

Die einzige Organisation, die sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der proletarischen Schichten mit großem Erfolg annahm, war die methodistische Bewegung John Wesleys (1703–1791). Nach einer tiefen religiösen Erfahrung, einem Aufenthalt als Missionar in Amerika und unter dem Einfluß pietistischer Sekten predigte er unter diesen Schichten und organisierte zunächst noch innerhalb der Staatskirche und später, als diese ihn verstieß, außerhalb eine religiöse Erweckungsbewegung. Die Methodisten, wie sie nach Wesleys Wort „to live by rule and method“ genannt wurden, breiteten sich rasch aus und entwickelten sich zur straff und autoritär organisierten Sekte, die in wenigen Jahren Hunderte von Kapellen in den Slumvierteln der Städte und den neuen Industriezentren baute. Die Sekte war als hierarchisches System von *classes*, *societies* und *bands* aufgebaut, in der persönliche Gewissenserforschung, strenge Kontrolle des geistlichen Lebens durch die Gemeinschaft, moralische Lebensführung und eine sich in Gefühlsausbrüchen entladende Religiosität gepflegt wurden. Die alten puritanischen Tugenden wie Sparsamkeit, Arbeitswut und Anspruchslosigkeit wurde in ihr an diese untersten, orientierungslos dahinvegetierenden Schichten vermittelt, freilich ohne den alten politischen Radikalismus, der den Puritanismus des 17. Jahrhunderts gekennzeichnet hatte. Wesley, der die herrschende Gesellschaftsordnung gegen jede Liberalisierung ebenso wie gegen jede Revolution verteidigte, wenn er auch den Luxus und den Libertinismus der oberen Schichten heftig bekämpfte, ermutigte seine Anhänger, mit Hilfe der bürgerlichen Tugend ihr Elend aus eigener Kraft zu überwinden. Den inneren Halt und die Anleitungen, welche der Methodismus gab, ermöglichte es vielen aus dem Industrieproletariat, zu bescheidenem Wohlstand zu kommen und damit in bürgerliche Schichten aufzusteigen. In seiner Vermittlung und Einübung bürgerlicher Verhaltensweisen bildete der Methodismus ein bedeutendes Gegengewicht innerhalb dieser größten Bevölke-

rungsschicht gegen radikale Strömungen, die gesellschaftliche Reformen und Revolution forderten.

### 5. Die politische und wirtschaftliche Unterdrückung Irlands

Irland im 18. Jahrhundert, auf dessen Situation hier wegen des Verständnisses der Satiren Swifts eingegangen werden muß, bot ein ganz anderes Bild als England. Während in England mit der Glorreichen Revolution die Grundlagen für ein stabiles politisches System gelegt wurden, das fähig war, immer größere Schichten an der politischen Macht zu beteiligen, und dessen Regierungen die Wirtschaft so sehr förderten, daß die merkantilistischen Maßnahmen schließlich überflüssig wurden, verfolgte London gegenüber Irland eine Politik, die darauf gerichtet war, das Land politisch zu entmündigen, wirtschaftlich zu schwächen und seine kulturelle Eigenart zu zerstören. Der lange Kampf Irlands gegen diese Politik fand ein vorläufiges Ende, als der jüngere Pitt in der Bedrängnis des englisch-französischen Krieges die politische Emanzipation der Katholiken förderte und anstelle des alten bevormundeten irischen Parlaments einhundert irische Abgeordnete in das Londoner Unterhaus und 32 irische Lords in das Oberhaus einzogen. Großbritannien und Irland wurden dadurch zum „United Kingdom“ politisch vereinigt.

Die englische Politik gegen Irland im 18. Jahrhundert war nur die Fortsetzung einer jahrhundertelangen Unterdrückungs- und Besiedelungspolitik seit dem Mittelalter, zu der seit dem 16. Jahrhundert nach der Reformation noch die religiösen Auseinandersetzungen zwischen dem römischen Katholizismus und dem Anglikanismus und seit dem 17. Jahrhundert dem Protestantismus verschärfend hinzukamen. Während die Iren als Volk mit eigener Sprache und Kultur und mit einer uralten Gesellschaftsordnung, welche das Land in viele kleine Königreiche und Herrschaftsbereiche adeliger Familien gegliedert hatte, versuchten, ihre Selbständigkeit gegenüber dem politisch und wirtschaftlich stärkeren England zu bewahren, stellte aus englischer Sicht ein unabhängiges Irland im Rücken Englands eine ständige Bedrohung dar, insofern sie für kontinentale Mächte eine ideale strategische Position zur Einkreisung Englands bot.

Die Politik Englands gegenüber Irland war deshalb darauf gerichtet, die Loyalität dieses Landes durch politische Vormundschaft und durch systematische Stärkung des englischen Elements in der Bevölkerung mit Hilfe von Ansiedlungen zu sichern. Bereits vor dem 16. Jahrhundert hatten sich Engländer vor allem in der Gegend um Dublin, dem sogenannten *pale* niedergelassen. Unter den Tudors wurde nach der blutigen Niederwerfung einer irischen Rebellion, in der die letzten Reste des alten gälischen politischen und sozialen Systems zerstört wurden, irischer Landbesitz beschlagnahmt und an englische Siedler verteilt. Die Stuarts setzten diese Politik durch die *plantation* englischer und schottischer Siedler vor allem in Ulster fort. Die



einheimischen Bauern durften ihren ehemaligen Besitz nur noch als Pächter bewirtschaften. Der Aufstand von 1641, der durch die Kolonisierung und die wirtschaftliche Unterdrückung ausgelöst wurde und seit 1642 gegen ein England gerichtet war, das sich im Bürgerkrieg zwischen Krone und Parlament befand, stürzte Irland in ein Chaos, in dem sich die verschiedenen Konfessionen, aber auch Einheimische und neue Ansiedler bekämpften. Der Rachefeldzug von 1649, mit dem Cromwell die endgültige Niederwerfung und Befriedung Irlands erreichen wollte, wurde derart blutig geführt, daß die Erinnerung an ihn für Jahrhunderte die irisch-englischen Beziehungen belastete. Ebenso einschneidend waren die Eingriffe Cromwells in die irische Gesellschaft und die herrschenden Besitzverhältnisse. Jeder Ire, der während des Bürgerkriegs sich im Lande aufgehalten hatte und nicht in der Lage war, seine Unterstützung der Sache des Parlaments nachzuweisen, was für die Katholiken insgesamt, aber auch für viele königstreue Protestanten zutraf, verlor einen Teil seines Landbesitzes. Mit dem enteigneten Land wurden die Kriegsschulden des Parlaments bei den Londoner Finanziers zurückgezahlt und die Offiziere der Armee Cromwells abgefunden. Während noch zur Zeit des Aufstandes die Mehrheit der Grundbesitzer römisch-katholisch war, befand sich nach Cromwell der irische Grundbesitz mehrheitlich in protestantischer Hand. Zusätzlich wurden Maßnahmen getroffen, um die Katholiken von den Städten fernzuhalten. Tausende ehemaliger irischer Soldaten verließen ihre Heimat, um in fremden Armeen zu dienen, oder sie wurden als Arbeiter in die westindischen Kolonien transportiert.

Die Restauration der Monarchie brachte keine Wiederherstellung der alten Besitzverhältnisse. Lediglich ein Drittel des von Cromwell beschlagnahmten Landes wurde an jeweils denjenigen zurückgegeben, der seinen Anspruch auf ein Stück Land auch durchzusetzen wußte. Die wirtschaftliche Lage, die unter diesen ungeklärten Verhältnissen ohnehin schwer gelitten hatte, wurde durch englische Importverbote für irische Waren noch weiter verschlimmert.

In der Glorreichen Revolution unterstützten die irischen Katholiken Jakob II., während die irischen Protestanten sich auf die Seite Wilhelms von Oranien schlugen. Die entscheidende Schlacht zwischen den beiden Armeen, bei der die jakobitischen Kräfte von Frankreich unterstützt wurden, fand 1690 am Fluß Boyne statt. Der Sieg Wilhelms III. sicherte diesem endgültig den englischen Thron und bestätigte zugleich den irischen Protestanten die Vorherrschaft gegenüber den Katholiken. Wiederum verließen nach der Übergabe Limericks, des letzten katholischen Widerstandsnestes, Tausende von katholischen Iren das Land. Damit fiel den irischen Protestanten, obwohl sie in der Minderheit waren, die politische, soziale und wirtschaftliche Führungsrolle zu, die sie das ganze 18. Jahrhundert über behielten. Obwohl sich nur noch ein Fünftel des gesamten Grundbesitzes in katholischen Händen befand und die katholische Mehrheit völlig entmachteter war, wurde um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts von einem rein protestantischen

irischen Parlament eine Reihe von Strafgesetzen erlassen, die alle das Ziel hatten, die römisch-katholische Mehrheit endgültig zu deklassieren. Katholiken wurden von den politischen Ämtern auf allen Ebenen ausgeschlossen, durften nicht in die Armee eintreten und keinen juristischen Beruf ausüben. Katholiken konnten Land aus protestantischen Händen weder als Geschenk, noch durch Erbschaft oder Kauf übernehmen. Katholischer Landbesitz konnte auch nicht frei vererbt werden. Im Falle katholischer Erben wurde der Besitz aufgeteilt und damit zersplittert; war ein Erbe Protestant, so fiel ihm alles zu. Die Bekehrung eines Sohnes zum Protestantismus machte den Vater zum Pächter seines eigenen Besitzes. Heiratete eine Protestantin einen Katholiken, ging ihr Grundbesitz an protestantische Verwandte über. Wurde eine katholische Ehefrau protestantisch, verlor der katholische Ehemann die Verfügungsgewalt über ihren Grundbesitz. In ähnlicher Weise verfuhr das irische Parlament mit den protestantischen *dissenters*, die wesentlich strenger behandelt wurden als in England. Diese Maßnahmen verliehen der protestantischen Staatskirche in Irland eine stärkere Stellung als in England, wo die Whigs eher zur Tolerierung der *dissenters* und auch der Katholiken bereit waren. In Irland dagegen hielten die politischen Kräfte an einer weitgehenden Einheit von Kirche und Staat im Geiste des traditionellen Toryismus fest.

Die protestantische Führungsschicht Irlands, deren ursprüngliche Aufgabe es war, die rebellische katholische Bevölkerung zu unterdrücken und die Insel eng an England zu binden, entwickelte jedoch schon bald einen irischen Nationalismus, der allerdings sein Selbstverständnis nicht auf die alte gälische Kultur gründete, sondern sich auf den Sieg Wilhelms III. am Boyne berief. Im Laufe des 18. Jahrhunderts wurden diese protestantischen Iren zu engagierten Sachwaltern des *Irish interest* gegenüber dem *English interest* der Regierungen in London. Diese Interessen betrafen vor allem die Wirtschafts- und Gesellschaftspolitik; zu militärischen Auseinandersetzungen kam es im 18. Jahrhundert nicht.

Zu den Maßnahmen des englischen Parlaments, die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zur Verarmung Irlands und zu Hungersnöten in größeren Regionen führten, gehörten die Ausfuhrverbote irischer Waren in andere Länder außer England. Gleichzeitig wurde der Export nach England durch hohe Schutzzölle praktisch zum Erliegen gebracht. Diese Maßnahmen wirkten sich auf Irlands Wirtschaft verheerend aus, weil sie vor allem vom Export landwirtschaftlicher Produkte abhing, einem Markt mit stark schwankenden Preisen, auf dem sich die irische Landwirtschaft gegenüber der fortschrittlicheren Englands kaum behaupten konnte. Zum wirtschaftlichen Niedergang und damit zur Unterversorgung der Bevölkerung trug auch bei, daß große Flächen Ackerlandes in Weideland umgewandelt wurden, in der Hoffnung, höhere Gewinne zu erzielen. Diese Gewinne wurden aber größtenteils nicht wieder in die irische Wirtschaft investiert. Was die Pächter erwirtschaftet hatten, floß oft genug an die *absentee lords*, die englischen

Landbesitzer, die in England lebten. Auch das irische Gewerbe konnte sich lange Zeit nicht entwickeln, weil kapitalkräftige Investoren im Gegensatz zu England zögerten, in eine Wirtschaft zu investieren, die durch die restriktive Politik Londons von den auswärtigen Märkten ferngehalten wurde. Die am härtesten betroffene Schicht Irlands waren die *cottiers*, landwirtschaftliche Arbeiter, die neben der Lohnarbeit zumeist noch ein eigenes Stück Land um ihre Hütten bewirtschafteten. Ihre Löhne waren niedrig und ihre Arbeit höchst ungesichert. Die Situation dieser Schicht verschlechterte sich noch, als auch in Irland die Bevölkerung im 18. Jahrhundert fast um das Doppelte anstieg. Die Not dieser „cottiers“ und das unbeschreibliche Elend ihrer Hütten fielen englischen Reisenden durch den Vergleich mit der prosperierenden englischen Landwirtschaft besonders stark auf, und die Schilderungen dieser Schicht nehmen deshalb breiten Raum in der Literatur über Irland ein.

Die Verhältnisse in Irland begannen sich erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu bessern, als Exportverbote aufgehoben, moderne Methoden in der Landwirtschaft eingeführt und Investitionen in Gewerbebetriebe, vor allem in die Leinenindustrie, lohnend wurden. Die wirtschaftliche Erholung bildete die Voraussetzung für den Kampf um die Gleichberechtigung Irlands, die am Ende des Jahrhunderts geführt wurde.

### C. Literatur und literarisches Leben zwischen Aristokratie und Bürgertum, zwischen Klassizismus und Romantik

Für die lesenden Schichten des 18. Jahrhunderts war die politische Neuordnung durch die Glorreiche Revolution zugleich mit einer literarischen Revolution verbunden, welche die Sprache und Literatur auf ein rationales und ästhetisches Niveau hob, das der Vernünftigkeit der politischen Ordnung als entsprechend empfunden wurde. Die Durchsetzung des Klassizismus, durch den im Urteil der Zeitgenossen die Sprache vom sinnverdunkelnden Schwulst befreit und die Literatur nach zeitlosen Gesetzen geordnet wurde, erfolgte zwar unter dem Einfluß der aus französischem Exil zurückgekehrten Stuarts, dessen Normen wurden aber ebenso in der literarischen Produktion wie in der Kritik nur selten mit der Strenge angewandt wie in Frankreich. Dagegen stand einmal die eigene mit patriotischem Stolz erinnerte nichtklassische Tradition, exemplarisch verkörpert im Werk Shakespeares, dessen Wiederentdeckung im Lauf des 18. Jahrhunderts sich zum nationalen Kult steigerte, zum anderen die Ausweitung des Lesepublikums bis in die bürgerlichen Schichten hinein, durch die neue, vom klassizistischen System nicht vorgesehene und deshalb nicht theoretisierte literarische Formen, wie z. B. der Roman, sich entwickeln konnten. Der englische Klassizismus zeigt sich gegenüber dem französischen in einer liberalen, zunehmend bürgerli-

chen Form, in dem bereits romantische Tendenzen seit Beginn des Jahrhunderts zu wirken beginnen.

Das Literaturverständnis des Klassizismus war im Gegensatz zu dem der Romantik extrem pragmatisch, d. h. auf gesellschaftliche Wirkung ausgerichtet. Während der romantische Literaturbegriff demgegenüber expressiv genannt werden kann, weil nach ihm Dichtung Äußerung der innersten Erfahrungen eines Individuums ist, die wegen ihrer Eigentümlichkeit einer individuellen Sprache und einer eigenen Form bedarf, war Literatur im klassizistischen Verständnis rational geordneter gesellschaftlicher Diskurs, in dem sich die Gesellschaft ihrer Normen versicherte oder unerwünschte Erscheinungen der Kritik unterzog. Erörterungen von Handlungs- und Verhaltensnormen, Didaktik und Satire nehmen in einem solchen Literaturverständnis deshalb zentrale Positionen ein. Dieser pragmatische Literaturbegriff verknüpfte Literatur eng mit den theologischen, philosophischen und naturwissenschaftlichen Diskursen der Zeit und wies ihr in der schönen Formulierung und Verbreitung von gesellschaftlich bedeutsamen und nützlichen Erkenntnissen ihre wichtigsten Funktionen zu.

### 1. Studien zur Kultur und Literatur und ihren Kontexten

Für Gesamtdarstellungen s. GB 2.6 (Entstehung des Pressewesens; Propaganda und Zensur); 2.7.

Erskine-Hill, H., *The Augustan Idea in English Literature*, London, 1983 (sehr genaue Darstellung der leitenden Grundideen des ‚Augustan Age‘; zur Kritik s. Weinbrot).

Fairchild, H. N., *The Noble Savage: A Study in Romantic Naturalism*, New York, 1928 (ausführliche Darstellung der Entwicklung dieses Motivs vom 16.–19. Jh.; wichtig für das Verständnis des Wilden als s. Norm).

Fussell, P., *The Rhetorical World of Augustan Humanism: Ethics and Imagery from Swift to Burke*, Oxford, 1965 (Studien zur Vermittlung klassisch-humanistischer Normen).

Halsband, R., „Pope’s ‚Libel and Satire‘ and Reynolds Richard; ‚Libels and Satires! Lawless Things Indeed!‘“, ECS (1975) (zur Ergänzung von Kropfs Aufsatz).

Harris, M. R., *London Newspapers in the Age of Walpole: A Study in Origin of the Modern English Press*, London, 1987 (gründliche Untersuchung; wichtig für das Verständnis von Swifts Pressearbeit).

Kropf, C. R., „Libel and Satire in the Eighteenth Century“, *Eighteenth Century Studies* 8 (1974/5) und W. Weiß, Hrsg., *Die englische Satire*, Darmstadt, 1982 (bester Überblick über die Rechtstheorie und die Rechtsprechung bei Verleumdung und Satire).

Lipking, L., *The Ordering of the Arts in Eighteenth-Century England*, Princeton, N.J., 1970 (zur Systematik und Bewertung der Künste).

Monk, S. H., *The Sublime: A Study of Critical Theories in Eighteenth-Century England*, London, 1935 (Darstellung dieses oft satirisierten rhetorischen und ästhetischen Begriffs).

- Myers, R., und M. Harris, eds., *Author/Publisher Relations during the Eighteenth and Nineteenth Centuries*, Oxford, 1983 (Sammlung von Essays; s. Pope, Grub Street und Satire gegen Verleger).
- Myers, R., und M. Harris, eds., *Sale and Distribution of Books from 1700*, Oxford, 1982 (Sammlung von Essays über die Entwicklung des modernen Buchhandels).
- Pinkus, Ph., *Grub Street stripped Bare*, London, 1968 (über die ‚hacks‘ und ihre berufliche Situation; wichtig zum Verständnis der zahlreichen satirischen Angriffe).
- Redwood, J., *Reason, Ridicule and Religion, The Age of Enlightenment in England 1660–1750*, London, 1976 (zur Form der Auseinandersetzungen zwischen Philosophie und Religion; s. insbesondere Swifts Satiren über den religiösen Diskurs).
- Rogers, P., *Hacks and Dunces. Pope, Swift and Grub Street*, London/New York, 1972; gekürzte Fassung 1980 (zur Entstehung der satirischen Metapher).
- Vereker, C., *Eighteenth-Century Optimism: A Study of the Interrelations of Moral and Social Theory in English and French Thought between 1689 and 1789*, Liverpool, 1967 (Untersuchung über das optimistische Menschenbild; wichtig zum Verständnis der Gegenpositionen z. B. Swifts und Popes).
- Weinbrot, H. D., *Alexander Pope and the Traditions of Formal Verse Satire*, Princeton, 1982 (Kapitel 7 enthält ergänzendes Material zur juristischen Bewertung der Satire).
- Weinbrot, H. D., *Augustus Caesar in ‚Augustan‘ England: The Decline of a Classical Norm*, Princeton, 1978 (Kritik des Begriffs ‚Augustan‘ als ästhetischer und literarischer Epochenbezeichnung; s. Erskine-Hill).

## 2. Der religiöse, philosophische und wissenschaftliche Diskurs als Horizont der Literatur

Die theologische Diskussion des 17. Jahrhunderts war von inbrünstiger Religiosität und scharfen Kontroversen zwischen dogmatischen Positionen einerseits und von subtilen metaphysischen Spekulationen andererseits geprägt. Nach der Revolution von 1688 begann sich eine um Ausgleich zwischen den Fronten bemühte Haltung durchzusetzen, wobei insbesondere versucht wurde, den Wert der Religion für den Lebensvollzug in den Vordergrund zu stellen und gleichzeitig die Aussagen der biblischen Offenbarung mit dem philosophischen Rationalismus und den naturwissenschaftlichen Erkenntnissen in Übereinstimmung zu bringen. Damit wurde die theologische Diskussion auf den Nachweis der Rationalität der Religion und auf die theoretische Begründung der Moral verwiesen. Innerhalb des Anglikanismus beschritten vor allem die Latitudinärer diesen Weg. Außerhalb des Anglikanismus und von diesem heftig bekämpft, gewann die Tendenz Bedeutung, die geoffenbarte Religion durch eine natürliche Religion abzulösen, wie es z.B. John Locke in seiner Schrift *The Reasonableness of Christianity* (1695) tat, in der er zu zeigen versuchte, daß die Vernunft als Instrument der Gotteserkenntnis ausreichend sei. Aus diesen Ansätzen entwickelten dann Schriftsteller wie John Toland (*Christianity not Mysteriorious*, 1696), William Wollaston (*Religion of Nature Delineated*, 1722) und Mat-

threw Tindal (*Christianity as Old as Creation*, 1730) in ihren weitverbreiteten Büchern eine deistische Religion, die sowohl die biblische Offenbarung als auch das Wirken einer göttlichen Vorsehung in der Welt ablehnten und den Glauben an ein höchstes Wesen, das die Welt geschaffen habe, und an die Unsterblichkeit der menschlichen Seele als Grundlage sittlichen Handelns an ihre Stelle setzen wollten. Für diese theologische Diskussion, die ein kaum überschaubares Schrifttum hervorbrachte, ist bezeichnend, daß sie im wesentlichen mit moralphilosophischen Argumenten geführt wurde, die in letzter Konsequenz die Frage nach dem Sinn bzw. dem gesellschaftlichen und politischen Nutzen der Religion und ihren Institutionen stellte. Von John Locke wurde in seinen Toleranzbriefen aus politischen Erwägungen die Duldung religiöser Bekenntnisse mit Ausnahme der Katholiken und Atheisten empfohlen. Ein Freidenker wie Bolingbroke nahm Denkfreiheit für die gebildeten Schichten in Anspruch, bestand aber aus politischen Gründen auf der Beibehaltung der Religion für die breiten Volksmassen. Die Art, wie diese Diskussion im Horizont des aufgeklärten Rationalismus und gesellschaftlicher Erwägungen entfaltet wurde, hat Swift in seiner Satire *An Argument Against Abolishing Christianity* (s. Kap. VII, B) in aller Schärfe bloßgestellt. Der Verlust an Spiritualität und Emotionalität in der religiösen Praxis, der damit einherging, war mitverantwortlich für den Erfolg der Gegenbewegung des Methodismus in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts.

In der Philosophie waren die wichtigsten Gebiete die Erkenntnistheorie und die Moralphilosophie. Der Philosoph, welcher der philosophischen Diskussion dieses Jahrhunderts die stärksten Impulse gab, war John Locke. In seinem *Essay Concerning Human Understanding* (1690) entwickelte er eine Theorie menschlicher Erkenntnis, die deren Bereich nur auf das über die Sinne Zugängliche eingrenzte. Damit begründete er eine empirisch-rationalistische Philosophie auf der Grundlage einer materialistischen Psychologie, die im 18. Jahrhundert zu einem erkenntnistheoretischen Skeptizismus weiterentwickelt wurde, dessen bedeutendste Vertreter in England Berkeley und Hume waren.

Durch seine Erkenntnistheorie, welche die Vorstellung von angeborenen Ideen verwarf und statt dessen den menschlichen Geist bei der Geburt als *tabula rasa* begriff, gab Locke auch der Theorie von Bildung und Erziehung im 18. Jahrhundert wichtige Impulse. Die Vorstellung, daß durch den Einfluß auf die Bildung von Ideen und Assoziationen im Kindesalter die Verhaltens- und Handlungsweise eines Menschen von Grund auf geformt werden könne, führte in der Gesellschaft zu einem nachhaltig wirkenden erzieherischen Optimismus, der sich auch in der Literatur bemerkbar machte.

Neben der Diskussion von Problemen der menschlichen Erkenntnis, in der sich im Laufe des 18. Jahrhunderts immer stärker ein Subjektivismus durchsetzte, war die Philosophie vor allem mit der Grundlegung der Ethik befaßt, eine Aufgabe, die sie in dem Maße übernahm, in dem sie sich von ihrer Rolle als Dienerin der Theologie befreite und ihre Zuständigkeit für

die Gesetze, nach denen die menschliche Gesellschaft funktionierte, in gleicher Weise beanspruchte, wie dies die Naturwissenschaft im Bereich der unbelebten Natur tat. Den einflußreichsten Versuch, eine systematische Begründung der menschlichen Moral zu entwerfen, unternahm Antony Ashley Cooper, der dritte Earl von Shaftesbury in seinen Schriften, die 1711 unter dem Sammeltitel *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* erschienen. Shaftesbury stützte sich nicht mehr auf theologische Begründungen wie göttliche Gebote oder die Erwartung der Belohnung oder Strafe, sondern ging von einem *moral sense* aus, einer natürlichen Fähigkeit des Menschen, die ihn spontan und intuitiv ebenso gut und böse zu unterscheiden instandsetze wie schön und häßlich. Dieser *moral sense* sei völlig unabhängig von jedem religiösen Glauben und leite den Menschen an, gegenüber seinen Mitmenschen mit Sympathie, Wohlwollen und Liebe zu handeln, weil dies sowohl im eigenen Interesse wie im allgemeinen Wohl läge. Die Einführung des Begriffs *moral sense* als einer dem Menschen angeborenen Instanz durch Shaftesbury und dessen Entfaltung durch eine Reihe von Philosophen und Theologen, unter ihnen besonders Francis Hutcheson und Joseph Butler, durch die er zur höchsten Fähigkeit des Menschen, in der Herz und Verstand, Intuition und Vernunft vereinigt sind, erhoben wurde, hatte für das Verständnis des Menschen und den Diskurs über die gesellschaftlichen Normen im 18. Jahrhundert, wie er in den philosophischen Darlegungen, in den popularisierenden Wochenschriften und in der schönen Literatur geführt wurde, grundlegende Bedeutung. Durch ihn wurde das alte, biblisch begründete und vor allem durch den Calvinismus verbreitete Menschenbild des 17. Jahrhunderts als einer zutiefst verderbten und deshalb zur Sünde neigenden Kreatur weitgehend verdrängt. An seine Stelle trat das Bild eines prinzipiell zur Tugend strebenden Menschen, der nicht nur auf das eigene Wohl bedacht sei, sondern letztlich immer auch das Glück seiner Mitmenschen und damit eine harmonische Gesellschaft im Auge habe. Falsche und bössartige Handlungen entsprängen deshalb nicht der gefallenen menschlichen Natur, sondern seien eine Folge falscher Erziehung, ungenügender Ausbildung und ungeordneter Leidenschaften. Die grundsätzliche Haltung, mit der die Menschen einander begegnen sollten, müsse deshalb von *benevolence*, von Wohlwollen, und von *candour*, von Offenheit ohne Bosheit, geprägt sein. Dieses optimistische Verständnis der menschlichen Natur wurde nicht nur in der philosophischen Dichtung, im Drama und im Roman immer wieder beschworen, sondern gewann auch für die Entwicklung der Satire im 18. Jahrhundert grundlegende Bedeutung. Die Satire, die im Laufe der religiös-politischen Auseinandersetzungen des 17. Jahrhunderts und im Parteienhader um 1700 ihre volle verbale Aggression entfalten konnte, wurde von den zumeist whiggistischen Verfechtern dieses neuen Menschenbildes zunehmend der Kritik unterzogen. Vom Satiriker wurde gefordert, daß er sich durch seine eigene *good nature* legitimiere und daß seine Satire letztlich von Menschenfreundlichkeit und nicht von Haß auf den Gegner

oder die menschliche Natur insgesamt bestimmt sei. Als derjenige literarische Modus, der am meisten einer von Wohlwollen geprägten Kritik am Mitmenschen entsprach, galt die Komik. In der niemand verletzenden, humorvollen Karikatur sollte der Leser seine Unvollkommenheiten und Irrtümer erkennen und zur Selbstkorrektur bewogen werden. Mit der Durchsetzung von *benevolence* und *candour* als Normen im gesellschaftlichen und literarischen Diskurs sahen sich die Satiriker vor die Alternative gestellt, entweder ihre satirische Aggressivität zur Komik zu entschärfen oder aber hinzunehmen, daß die Satire wieder in die Randstellung im literarischen System abgedrängt wurde, aus der sie nicht zuletzt durch die theoretischen Bemühungen Drydens und anderer Theoretiker des 17. Jahrhunderts herausgeholt worden war.

Shaftesbury und seine oft in rhapsodischem Ton vorgetragene Lehre von einer in Schönheit und Harmonie geschaffenen Welt, in die der Mensch aufgrund seiner natürlichen Tugenden sich einzufügen bestrebt sei, fand nicht nur weite Verbreitung, sondern stieß auch auf Widerspruch. Zu den schärfsten Kritikern Shaftesburys gehörte bezeichnenderweise Bernard Mandeville (1670–1733), dessen *Fable of the Bees: or Private Vices, Public Benefits* dem Nachweis gewidmet war, daß nicht etwa tugendhaftes Verhalten des einzelnen Menschen den gesellschaftlichen Wohlstand hervorbringe, sondern private Laster allein das allgemeine Wohl förderten: Deshalb könne es keinen angeborenen *moral sense* geben, und moralische Normen seien nur nach ihrem Nutzen zu beurteilen. Mandeville fügte der zweiten Ausgabe seines Werks von 1723 den Essay *A Search into the Nature of Society* hinzu, in dem er Shaftesbury persönlich heftig angriff und dessen Lehre verwarf.

Die allgemeine philosophische Diskussion, aber insbesondere die moralphilosophische, stand unter dem tiefgreifenden Einfluß der Naturwissenschaft. Deren Programm, die Erforschung der Naturgesetze mit dem Ziel, die Herrschaft des Menschen über die Natur zu errichten, war um 1600 von Francis Bacon in zahlreichen Schriften formuliert worden. 1660 hatten sich die *natural philosophers* oder *virtuosi*, wie sich die Naturwissenschaftler des 17. Jahrhunderts nannten, um sich von den humanistischen *scholars* zu unterscheiden, in der *Royal Society* ein Forum geschaffen, in dem sie die Ergebnisse ihrer Forschungen vortragen, diskutieren und der Öffentlichkeit vorstellen konnten. Da neben den ernsthaften Naturforschern auch viele Amateure dieser Vereinigung angehörten, war ihr Erscheinungsbild in der Gesellschaft außerordentlich umstritten. Wegen zahlreicher absurder und unappetitlicher Experimente wurde sie in Komödien und Satiren, unter denen das dritte Buch von Swifts *Gulliver's Travels* ein Beispiel ist, als Versammlung skurriler Geister verspottet. Durch Forschungsergebnisse jedoch, die das herrschende Weltbild veränderten und die im 18. Jahrhundert durch zahlreiche Schriften und Vorträge verbreitet wurden, konnte sich die empirische Naturwissenschaft im 18. Jahrhundert sehr rasch als neue Leitwissenschaft



durchsetzen, so daß sie nicht nur zur größten Herausforderin der herrschenden Theologie wurde, sondern ihr Denken und ihre Methoden auch den gesamten philosophischen Diskurs beeinflussten.

Der mächtige Einfluß der Naturwissenschaft im 18. Jahrhundert kann an der Gestalt Isaac Newtons (1642–1727) und ihrer Verehrung abgelesen werden. Im 17. Jahrhundert hatte das alte humanistisch-christliche Weltbild, in dem viele traditionelle Vorstellungen zu einer poetischen Einheit miteinander verschmolzen wurden, seine Verbindlichkeit verloren. Diese Weltvorstellung begriff das Universum als kugelförmig geschlossene, hierarchisch geordnete, organische Einheit, die von der göttlichen Vorsehung bewahrt wurde. In ihrem Zentrum stand die dem Menschen anvertraute, im Sündenfall schuldig gewordene, Veränderungen und Tod unterworfenen irdische Natur. Der Mensch als einziges Wesen, in dem göttlicher Geist und Materie zur Einheit verschmolzen waren, stand im Mittelpunkt des Kosmos, den er wesentlich als Mikrokosmos abbildete. Er begriff sich damit als Zusammenfassung und Knoten des Universums, in dem die beiden Prinzipien der Welt verbunden waren. Die Ablösung dieses Weltbildes durch heliozentrische Welteinwürfe, durch die Vorstellung unendlicher kosmischer Räume und vieler Welten sowie durch ein skeptisches Menschenbild erzeugte tiefe Verunsicherung, die sich im 17. Jahrhundert bald in inbrünstiger Religiosität, bald in zynischer Freigeisterei äußerte. In dieser Situation konnten Newtons mathematisch formulierte Forschungsergebnisse, die er in seiner 1686 erschienenen Schrift *Philosophiae Naturalis Principia* niederlegte, eine ungeheure Wirkung entfalten. Newton zeigte, daß jede Bewegung von Körpern im Universum durch die Schwerkraft verursacht wurde, deren Wirkung mathematisch exakt beschrieben werden konnte. Die Erkenntnis, daß durch die Gravitation nicht nur Körper sich gegenseitig anziehen, sondern auch durch ein ausgeglichenes Wirken von zentripetalen und zentrifugalen Kräften die harmonischen Bahnen der Himmelskörper zustande kommen, bot die Möglichkeit, das Universum nicht mehr als undurchdringliches Chaos, sondern als harmonisches System zu begreifen, das den Gesetzen seines Schöpfers gehorchte. Damit trat anstelle der alten organischen Weltvorstellung des christlichen Humanismus ein neues Weltbild, dessen Funktionsprinzip zwar mechanisch war, so daß sich sehr bald der Vergleich mit einem Uhrwerk einstellte, das aber nicht minder harmonisch wirkte als das alte. Dieses neue Weltbild insgesamt, die Gravitation und der Ausgleich der Kräfte drangen sehr bald als Modelle der Gesellschaft und des sozialen Verhaltens in die moralphilosophische Diskussion und in die Literatur ein. Der Gravitation analog wurde der *moral sense* definiert; für den harmonischen Ausgleich zwischen Selbst- und Nächstenliebe diente das Wirken der zentripetalen und -fugalen Kräfte als Modell. Die Faszination dieses Entwurfs kann an der Verehrung Newtons im 18. Jahrhundert abgelesen werden, die solche Formen annahm, daß man mit einigem Recht von der *deification* Newtons, von seiner Vergöttlichung, gesprochen hat. Erst die Ro-

mantik revoltierte gegen einen Weltentwurf, der die Natur als seelenloses Zusammenspiel von mechanischen Kräften begreifen wollte.

Nicht nur durch die Naturwissenschaften, sondern auch durch das Erkenntnisinteresse in allen wissenschaftlichen Disziplinen, das auf das Allgemeine, Gesetzmäßige gerichtet war und weniger auf das Verständnis des Individuellen und geschichtlich Gewordenen wurde die Natur zum wichtigsten und allgegenwärtigen Begriff des Jahrhunderts. Dabei wurde er keineswegs mit einheitlicher Definition angewandt, sondern in einer kaum überschaubaren Fülle von Abschattungen. Gemeinsam war den vielen Nuancen lediglich die Vorstellung einer durch Vernunft geordneten und zugleich schönen Harmonie, die für den Menschen eine hohe Verbindlichkeit sowohl hinsichtlich der Gestaltung seines individuellen Lebens als auch hinsichtlich der gesellschaftlichen Ordnung besaß. Dieser Naturbegriff, der an die Stelle eines aus der Bibel abgeleiteten Bildes einer durch die Erbsünde korrumpierten Natur trat, bot als Ausdruck der göttlichen Vernunft keinen Platz mehr, weder für das Böse noch für das Dämonische. Der Mensch, der gegen die Natur handelte, tat dies aus mangelnder Einsicht oder wegen ungeordneter Leidenschaften und konnte grundsätzlich zur Erkenntnis der Harmonie und dadurch zum Glück geführt werden.

Dieses Welt- und Naturverständnis bildete die Grundlage für einen verbreiteten Optimismus, der in vielen erzieherischen Schriften und literarischen Werken seinen Niederschlag fand. Vor diesem Hintergrund stachen das skeptische Menschenbild und der zivilisatorische Pessimismus, die große Satiriker wie Swift und Pope vertraten, mit besonderer Schärfe hervor.

### 3. Ästhetische Normen und literarische Formen

Ebenso wie die wissenschaftlichen Diskurse war auch die breite Diskussion über ästhetische und poetologische Fragen von dem Bestreben beherrscht, allgemeingültige, von Ort, Zeit und Kulturen unabhängige Erkenntnisse zu gewinnen und Gesetzmäßigkeiten zu formulieren. Im Mittelpunkt standen Definitionen des Kunst- und Naturschönen und dessen Wirkungen auf den Menschen, die Psychologie der ästhetischen Erfahrung und die Festlegung ästhetischer Normen. Wie die wissenschaftlichen Diskurse waren auch die ästhetischen und literaturtheoretischen Diskussionen von den beiden Begriffen Natur und Vernunft beherrscht. Trotz des Anspruchs, verbindliche Normen und umfassende widerspruchsfreie Systeme zu erstellen, bildeten sich im 18. Jahrhundert keine allgemeinverbindlichen Grundpositionen heraus, sondern eine Vielzahl von Auffassungen, die sich zum Teil in Nuancen, zum Teil fundamental voneinander unterschieden. Die Gründe für diese Vielfalt sind in der Unschärfe des Begriffs Natur zu suchen, der von den Autoren in der verschiedensten Weise gebraucht wurde, in den unterschiedlich beurteilten Rollen des Verstandes und der Phantasie bei der Produktion und Rezeption von Kunstwerken und im Eindringen des Geniebegriffs in die Diskus-

sion um das Wesen von Dichter und Dichtung. Mit dem ästhetischen Naturbegriff konnte z. B. sowohl eine schöne, dem Menschen angemessene und zugleich ihm dienende Ordnung verstanden werden, als auch unter dem Einfluß der pseudolonginischen Schrift *Über das Erhabene* eine fremdartige, in ihrer Größe unheimliche Macht, die im Menschen Furcht und Schrecken hervorruft. Während am Ende des 17. Jahrhunderts in der Diskussion um *wit* und *judgment* in Kunst und Literatur, also um die führende Rolle der kombinatorischen, weit auseinanderliegende Vorstellungen zusammenzwingenden Phantasie einerseits und der analytischen, wirklichkeitsdurchdringenden Fähigkeit des Verstandes andererseits sich *judgment* durchzusetzen vermochte, gewannen im Laufe des 18. Jahrhunderts die irrationalen Fähigkeiten bei der ästhetischen Erfahrung wieder zunehmende Bedeutung. Gleichzeitig wurden die ästhetischen Regelsysteme mehr und mehr zugunsten eines regelfreien individuellen Schaffensprozesses in Frage gestellt.

### 3.1. Die Regulierung der Sprache

Der Wille zur rationalen Durchdringung der Welt, welcher die Philosophie und die Naturwissenschaften beherrschte, führte notwendig zur Kritik und zu grundlegenden Reformbemühungen des historisch gewordenen Sprachzustandes, in die bald auch die Dichtungssprache miteinbezogen wurde. Die englische Sprache hatte im 16. und 17. Jahrhundert unter dem Einfluß des Humanismus und dessen Sprachverständnis vor allem ihren Wortschatz gewaltig erweitert. Die gelehrte und dichterische Sprachverwendung war vom Stilideal des klassischen und spätklassischen Latein und vom Regelwerk der Rhetoriken bestimmt. Die vollendete und kunstvolle Beherrschung der Sprache galt ebenso als formaler Bildungsbeweis wie als Nachweis kultivierter Menschlichkeit, weil die humanistische Bewegung in der Sprache die entscheidende Fähigkeit des Menschen und die Grundlage für die Bildung von Gesellschaften sah. In diesem Verständnis galt die bilderreiche Umschreibung einer Sache zugleich als erkenntnisfördernde Entfaltung ihrer verschiedenen Aspekte und ihrer Relationen zu anderen Wirklichkeitsbereichen. Mit der Umorientierung des Erkenntnisinteresses von der spekulativen Entfaltung eines alle Wirklichkeitsbereiche umfassenden Weltbildes zur Analyse einzelner Vorgänge in der Natur und dem Verstehen der in ihr wirksamen Naturgesetze wurde der humanistische Sprachstil zusehends als hinderlich für die Beschreibung der Wirklichkeit empfunden. Von der Sprache wurde Durchsichtigkeit gefordert, damit in ihr die Wirklichkeit unmittelbar zum Vorschein kommen könne und rationale Klarheit in der Anordnung der Gedanken. Diese Forderungen, die vor allem im Kreis der *Royal Society* vertreten wurden, führten nicht nur zu einer Reform der englischen Prosa allgemein, sondern wirkten auch auf die Dichtungssprache. In Übereinstimmung mit dem Rationalismus der Zeit, dem auf universale Ordnungen und Gesetze gerichteten Erkenntnisinteresse und einem aristokratischen Geschmacksanspruch vermochte sich die Sprachnorm der *poetic diction* durch-

zusetzen. Sie forderte, daß die dichterische Sprache deutlich von der Alltagssprache abgesetzt werde, was vor allem durch den Ausschluß sogenannter unpoetischer Wörter erreicht werden sollte. Dem Anspruch der Abbildung der vernünftigen, gesetzmäßigen Schöpfung sollte sie durch die logische Anordnung der Beschreibungen und Argumente gerecht werden. Das Interesse am Universalen, ewig und überall Gültigen und die Absage an den individuellen Blick auf die Dinge führte zum häufigen Gebrauch von Umschreibungen, durch welche die übliche Bezeichnung vermieden und gleichzeitig eine kategorische Beschreibung einer Sache nach *genus*, *species*, und *differentia* geleistet werden konnte (z. B. *birds: plumy race*, *fog: cooling vapours*). Diese *poetic diction*, von vielen Dichtern und Kritikern des 18. Jahrhunderts als Befreiung der Sprache von Schwulst und Dunkelheit und als Reinigung und Verfeinerung der Dichtung gepriesen, sah sich zunehmend dem Vorwurf ausgesetzt, ein starres und totes Ausdrucksinstrument zu sein. Das romantische Programm, die Alltagssprache in die Dichtung einführen zu wollen, war vor allem gegen diese *poetic diction* gerichtet.

Die Satiriker wurden infolge der Durchsetzung dieser Sprachnorm vor die Entscheidung gestellt, sich ihr entweder zu fügen, um nicht den literarischen Anspruch der Satire zu gefährden, oder das Dekorum bewußt zu ignorieren, oder aber die Sprachnorm in das ironische Spiel mit dem Leser einzubeziehen. Solange die *poetic diction* ihre unangefochtene Gültigkeit besaß, bezogen die großen Satiriker wie Dryden, Swift und Pope diese bewußt in das kunstvolle Spiel mit der Sprachnorm ein, entweder zur Vermittlung der satirischen Norm oder um sie selbst der Kritik zu überantworten. Die zunehmende Abschwächung der Verbindlichkeit der *poetic diction* im Laufe des Jahrhunderts erweiterte zwar das satirische Vokabular, wie die Schimpfkanonaden der Satiriker in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beweisen, aber durch den Verfall der normativen *poetic diction* wurden die Satiriker zugleich eines Instrumentariums beraubt, das für die Entwicklung ironischen Sprechens eine der Voraussetzungen bildete.

### 3.2. Die klassizistische Literaturtheorie

Die theoretischen Anschauungen des sogenannten Klassizismus oder Neoklassizismus waren vor allem in der langen Auseinandersetzung mit der Poetik des Aristoteles und der des Horaz sowie mit dem Studium der kanonisierten lateinischen und griechischen Dichtungen entstanden, die mit der Wiederentdeckung und Kommentierung der aristotelischen Schrift durch italienische Humanisten im 15. Jahrhundert begann. Was von Aristoteles noch als Beobachtung und Beschreibung vorgetragen wurde, erhielt im Laufe der Rezeption und Adaption zunehmend normative Kraft und wurde schließlich im Klassizismus zur Verbindlichkeit allgemeingültiger Gesetze der Dichtkunst erhoben, die nicht festgelegt, sondern als Naturgesetze von den antiken Autoren entdeckt und strikt befolgt worden waren. Die Autorität dieser Vorschriften beruhte somit auf zwei Säulen: Einmal das hohe

Ansehen, das die Autoren der Antike genossen, gegenüber dem sich erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts andere dichterische Vorbilder des Mittelalters oder der keltischen und nordischen Literatur durchzusetzen vermochten, zum anderen die Anschließbarkeit der klassizistischen Normen an philosophische Grundpositionen im Zeitalter des Rationalismus. Aus diesen Voraussetzungen konnte sich ein System der normativen Regelung der Produktion wie der Rezeption von Dichtkunst entwickeln. Literarische Werke, die gegen diese Regeln verstießen, wie z. B. die Dramen Shakespeares, konnten zwar als großartige „gotische“ Naturgebilde und Shakespeare selbst als Genie gewürdigt werden, aber der Anspruch Dichtung zu sein, mußte ihnen verweigert werden. Die klassizistische Norm unterwarf die Dichtung den Forderungen der Mimesis und der Imitation. Insofern sie Mimesis war, hatte Dichtung die Natur, verstanden als rational zu begreifende harmonische Ordnung, darzustellen und damit mitzuhelfen, die verwirrenden Eindrücke der lebensweltlichen Wirklichkeit zu ordnen und zu klären. In formaler Hinsicht hatte ein Dichter sich in imitatorischer Auseinandersetzung auf antike Vorbilder zu beziehen, wobei allerdings der Begriff der Imitation von der modernisierenden Übersetzung bis zur Parodie und Travestie reichen konnte. Dichterische Originalität konnte sich somit nur in den Grenzen imitatorischer Praxis und des intertextuellen Spiels entfalten.

Der Klassizismus trennte die verschiedenen literarischen Gattungen scharf voneinander und ordnete diese zu einem hierarchischen System. Nach antikem Vorbild, aber auch in Abhängigkeit von einem Dichtungsverständnis, das die Darstellung allgemeingültiger Wahrheiten und die Vermittlung von gesellschaftlichen Normen forderte, nahmen Tragödie und Epos den höchsten Rang ein. Wesentlich tiefer wurde die Lyrik eingestuft, die erst in der Romantik im Zeichen eines expressiven Literaturverständnisses zur reinsten Dichtung aufgewertet wurde. Als Darstellung von Stimmungen und Gefühlen eines Individuums wurde sie eher der Gelegenheitspoesie zugeordnet. Lediglich in der Form der Ode und der beschreibenden Naturdichtung fand sie eingehendere theoretische Beachtung.

In diesem System fand die Satire in der Form der *formal verse satire* ihren Platz aufgrund der antiken Vorbilder Horaz, Juvenal und Persius, aber auch wegen ihrer unmittelbaren Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Zuständen, durch die sie dem moral-philosophischen Diskurs zugeordnet werden konnte. Die literarische Aufwertung, die damit verbunden war, wurde freilich auch mit formalen und normativen Restriktionen erkauft, denen sie sich zu unterwerfen hatte. Zu den sprachlichen Normen der *poetic diction* traten die Einordnung in die satirische Tradition und die Übernahme der Normen des moralphilosophischen Diskurses hinzu.

Eine Erweiterung des Formenbestandes der Satire, ohne den Gattungsrahmen zu verlassen, bot die Varroniana oder Menippea. Sie war durch antike Vorbilder wie Senecas *Apokolokyntosis* oder Petronius' *Satyrikon* zwar legitimiert, aber gleichzeitig durch ihre wechselvolle Tradition so wenig in

ihren gattungskonstituierenden Merkmalen festgelegt, daß sie den Satirikern des 16. und 17. Jahrhunderts einen großen Freiraum bot. Durch Vorbilder wie *Mac Flecknoe* und *Absalom and Achitophel* und durch theoretische Ausführungen im *Discourse Concerning the Original and Progress of Satire* unternahm Dryden den Versuch, die Menippea formal genauer zu bestimmen und sie damit enger in das Gattungssystem einzubinden. Der Ort, den das poetische System dafür bot, war das Epos. In der völlig unheroischen und religiös liberalen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts konnten weder die heroische Tradition des antiken Epos noch die biblischen und christlichen Stoffe der englischen epischen Tradition seit Spenser und Milton überzeugend weitergeführt werden. Auswege, die traditionellen epischen Darstellungsformen auf die gesellschaftliche Wirklichkeit zu beziehen, boten die Parodie und die Satire, in der sich der traditionelle hohe Stil und die Auseinandersetzung mit einer unheroischen Gesellschaft zum *mock-heroic* verbinden ließen.

Die lyrischen Formen, die seit dem 16. Jahrhundert aus der antiken Literatur unmittelbar oder über die italienische und französische Poesie in England eingeführt worden waren, wie z. B. die Elegie, das Epithalamium, die Pastoralen oder der Heroiden-Brief wurden zwar als Kleinformen weitergepflegt, wie die Beispiele Popes u. a. beweisen, aber sie gewannen nicht das Ansehen und unterlagen damit auch weniger dem strikten Anspruch, moralphilosophische Normen zu verkünden, wie z. B. die Tragödie. Die Tatsache, daß viele Formen zur Gelegenheitsdichtung zählten, die seit der Restauration zumeist nur noch die Funktion des höflichen Kompliments zu erfüllen hatten, machten diese lyrischen Kleinformen zu außerordentlich geeigneten Ausgangstexten für das intertextuelle satirische Spiel. Ihre verfestigten literarischen Konventionen und ihre traditionellen Funktionen als Medium des Herrscher- und Frauenlobs oder der Darstellung höfischer Liebesnormen schufen für die Satiriker einen Erwartungshorizont, auf den sie sich jeweils ironisch beziehen konnten. Die satirische Lyrik Swifts zieht ihre Wirkung in besonderer Weise aus dem ironischen Spiel mit diesen Konventionen.

Außerhalb des klassizistischen Literatursystems entwickelten sich im 18. Jahrhundert literarische und nichtliterarische Prosaformen, mit denen man sich nicht nur an eine klassisch gebildete Aristokratie wenden konnte, sondern auch an die groß- und kleinbürgerlichen Leser, deren Bildung auf den praktischen Lebensvollzug und den Beruf ausgerichtet und deren Leseinteresse von konkreten Informationen über die Welt, über die politischen Vorgänge und von der Kenntnis der Verhaltensnormen in einer Gesellschaft bestimmt war, in der sie ihren wirtschaftlichen Aufstieg erkämpften und nach sozialer Anerkennung strebten, deren Kultur aber noch weitgehend von der Aristokratie beherrscht war. Dieses breite Informationsbedürfnis schuf einen Markt für expositorisches Schrifttum aller Art, für Berichte aus dem Königreich ebenso wie aus fernen Ländern, für politische Pamphletistik und moral-philosophische Essayistik, für Biographien und Fachliteratur aller Bereiche. Vor allem die Zeitschriften mit der Vielfalt ihrer Informationen,

die sie in kurzen Prosaformen darboten, kamen diesem Bedürfnis nach belehrender Unterhaltung breiter bürgerlicher Schichten entgegen. Für die Satiriker, die auf breite Publikumserfolge bedacht waren und sich nicht nur an eine intellektuelle Elite wenden wollten, boten diese Prosaformen mit ihrem Erwartungshorizont von solider faktischer Information und moralischer Ernsthaftigkeit die Möglichkeit, mit dem Leser in ein ähnlich kunstvolles Spiel satirischer Entschlüsselung einzutreten wie in den Adaptionen antiker Verssatiren. Dabei riskierte der Satiriker allerdings auch Mißverständnisse, weil er sich an ein Publikum wandte, das von seiner Bildung her nur wenig in der Kunst der Entschlüsselung ironischer Rede geübt war.

Wie die Naturwissenschaften auf die Erkenntnis der Naturgesetze so war die Moralphilosophie und die unter ihrem Einfluß stehende klassizistische Literatur auf die Erkenntnis der allgemeinen Natur des Menschen gerichtet, die man unabhängig von den kulturellen, nationalen oder individuellen Überformungen aufgrund des Axioms der naturgegebenen Gleichheit aller Menschen erfassen zu können glaubte. Mit dieser Ausrichtung wurde die Literatur auf ein Menschenbild verpflichtet, das zwar aus christlichen und aristokratischen Verhaltensnormen entwickelt worden war, dem man aber gleichwohl allgemeine Geltung unterstellte. In Verbindung mit einer ständisch gegliederten Gesellschaftsordnung wurde damit sowohl die Typisierung des literarischen Bildes vom Menschen als auch die Perspektive gefördert, jede individuelle Erscheinung vor dem Hintergrund einer absoluten Norm menschlichen Verhaltens zu sehen und zu beurteilen. Für die Satire ermöglichte das Axiom von der allgemeinen Natur des Menschen die Berufung auf eine absolute Norm, die nicht an ein bestimmtes System gebunden war und von der aus alle Abweichungen und individuellen Ausprägungen mit großer Autorität gebrandmarkt werden konnten. Die Verbindlichkeit dieses Axioms begann sich erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts abzuschwächen, als sich das Interesse vom zeitlos Gültigen ab- und dem Individuellen und historisch Gewordenen zuwandte. Wie die Satiren aus dieser Zeit zeigen, waren die Autoren dadurch gezwungen, einen Standpunkt für ihre satirische Attacke zu wählen, der nicht mehr durch die Berufung auf die Norm der allgemeinen Natur abgestützt werden konnte und oft genug nur im persönlichen Geschmack oder in der persönlichen Abneigung zu begründen war.

Die ästhetischen und poetologischen Grundpositionen des Klassizismus waren die Voraussetzungen für die volle Aufnahme der Satire in das System der literarischen Gattungen und Schreibweisen. Ausschlaggebend für diese literarische Aufwertung waren der imitatorische Anschluß an die antike Tradition und der Anspruch der gesellschaftlichen Wirkung, die mit dem pragmatischen Literaturverständnis übereinstimmten. Diese literarische Aufwertung forderte von der Satire freilich auch ihren Preis. Durch das Gattungssystem und die imitatorische Praxis wurde sie auf die *formal verse satire* oder die Menippea festgelegt, und sie wurde gleichzeitig zur gelehrten

Satire, die sich nur noch an eine Bildungselite wenden konnte. In ihrer Normensetzung war sie gezwungen, moralphilosophische Positionen zu übernehmen. Gesellschaftliche Verhaltensnormen und die *poetic diction* zwangen die Satire, die verbale Aggression zur Anspielung, zur Stichelei und zur Ironie zu dämpfen, um nicht der mit der literarischen Anerkennung verbundenen gesellschaftlichen Annahme verlustig zu gehen. Damit stellte sich für viele Satiriker die Wahl, ihre Satiren entweder in die Nähe von moralphilosophischen Erörterungen zu rücken oder unter Verzicht auf literarische Anerkennung und der Gefahr als *libeller*, Verleumder, zu gelten, auf andere, auch nichtliterarische Textsorten auszuweichen und die engen Grenzen der *poetic diction* zu durchbrechen. Nur wenigen Satirikern gelang es in dieser Situation, dem literarischen Anspruch gerecht zu werden und gleichzeitig die Aggressivität ihrer Satiren zu bewahren.

#### 4. Der literarische Markt

Von der wirtschaftlichen Entwicklung im 18. Jahrhundert, in welcher der Wettbewerb schärfer, die Handelsräume weiter und der Warenfluß größer wurden, blieb auch das Buch- und Zeitschriftenwesen nicht ausgeschlossen. Voraussetzungen waren auf diesem Gebiet die Alphabetisierung breiter Schichten und ein wachsender Informations- und Lesehunger sowie die Aufhebung von Gesetzen und Vorschriften, die den Informationsfluß hemmten. Durch diese Entwicklung veränderten sich nicht nur die wirtschaftliche und soziale Situation des Schriftstellers und die Formen der Buchproduktion und -vermarktung, sondern es entstanden auch neue Medien und Formen des Diskurses. Der Beginn dieser Entwicklung kann in das Jahr 1694 gelegt werden. Durch die *Bill of Rights* von 1689 war zwar die Redefreiheit im Parlament garantiert worden, aber der *Licensing Act* von 1662, welcher der Regierung die Vorzensur über alle Bücher, die Beschränkung der Zahl der Druckereien und die Überwachung des Buchimports ermöglichte, war in Kraft geblieben. Erst 1694 verweigerte das Unterhaus die Erneuerung dieses Gesetzes und begründete dies mit einem Memorandum, das von den Toleranzideen Lockes geprägt war. Damit war zwar noch nicht die volle Pressefreiheit hergestellt, weil der Regierung immer noch die Möglichkeit blieb, gegen eine Veröffentlichung gerichtlich vorzugehen und Einfluß auf die gerichtlichen Verfahren zu nehmen, aber die Abschaffung des Gesetzes führte rasch zu einer Ausweitung des gesamten Publikationswesens.

##### 4.1. Der Schriftsteller, seine Herkunft und seine wirtschaftliche und soziale Situation

Zu Beginn des Jahrhunderts waren die geschmacksbildenden Leserschichten noch weitgehend auf die Aristokratie, die Geistlichkeit und die Mitglieder akademischer Berufe beschränkt. Hof und Aristokratie pflegten noch das literarische Patronat, indem sie entweder die Widmung eines einzelnen Wer-



kes honorierten oder Dichtern Pensionen aussetzten. Dieses traditionelle Patronat verfiel im 18. Jahrhundert sehr rasch, nicht zuletzt, weil selbstbewußt gewordene Autoren zwar den Umgang und die Freundschaft der führenden Schichten schätzten, aber nicht mehr unbedingt deren finanzielle Unterstützung suchten. Als bezeichnend für diese Entwicklung kann Papes bewußt gewählte Widmung seiner *Ilias* an den Dramatiker Congreve statt an einen einflußreichen Aristokraten verstanden werden oder das betonte Desinteresse an Geldgeschenken, das Pope und Swift zeigten. Anstelle des Patronats gewann die Subskription, die Bestellung eines Buches vor dessen Erscheinen, die mit einer Vorauszahlung verbunden war, immer mehr an Bedeutung. Aber auch dieses System verhinderte noch lange nicht den normativen Einfluß der gesellschaftlichen Elite auf die literarische Produktion, weil Geburts- und Bildungsadel die meisten Subskribenten stellten. Erst später im 18. Jahrhundert gewann auch ein breiteres, bürgerlichen Schichten entstammendes Lesepublikum mehr Einfluß auf den Buchmarkt und damit auf die Literatur.

Die soziale Herkunft der Schriftsteller des 18. Jahrhunderts zeigt einen ähnlichen Wandel. Klassizistische Dichtung setzte ihrem Wesen nach eine umfangreiche Bildung sowohl für die Produktion als auch für ihre Rezeption voraus. Ein unverhältnismäßig großer Teil der Autoren in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts kam deshalb aus den Kreisen des Adels und der Schichten, die Zugang zur Universitätsbildung hatten. Pope, dem als Katholiken die akademische Bildung verschlossen war, diese Benachteiligung aber durch eine sorgfältige private Erziehung und intensives Selbststudium ausgleichen konnte, und Defoe bildeten die großen Ausnahmen. Erst später im 18. Jahrhundert konnten sich in größerem Umfang auch Autoren durchsetzen, die über eine vergleichsweise geringe Bildung verfügten.

Gleichzeitig mit der Ausweitung des Buchmarktes und Zeitschriftenwesens vollzog sich eine Professionalisierung des Schriftstellers, durch die der schreibende Dilettant, für den Dichten und Schriftstellerei zum höfisch-aristokratischen Lebensstil gehörten, der aber an einer Vermarktung seiner Werke desinteressiert war, immer mehr auf dem Buchmarkt zurückgedrängt wurde.

Der Verfall der Patronage in den ersten Jahrzehnten zwang diejenigen Schriftsteller, die allein von ihrer Feder leben mußten, sich nach den Gesetzen des Marktes zu richten, auf dem die Drucker, Verleger und Buchhändler die größte Machtposition innehatten. Diese Berufe waren in ihrem Wirkungskreis damals keineswegs so klar voneinander getrennt wie später; vor allem zwischen dem Verleger im heutigen Sinn und dem Großbuchhändler wurde noch nicht genau unterschieden. Die Verleger erwarben von den Autoren das Veröffentlichungsrecht zumeist für eine einmalige Summe. Die Schriftsteller waren also gewöhnlich nicht am Verkaufserlös beteiligt. Dies wurde auch nicht durch den *Copyright Act* von 1709 wesentlich verändert, der allen damals existierenden Büchern einen zwanzigjährigen Schutz bot

und das Recht an allen zukünftigen Werken auf vierzehn Jahre dem Autor übertrug, der dieses aber jederzeit an den Verleger veräußern konnte. Von den etwa hundert Verlegern im damaligen England saßen ca. 70 in London. Unter ihnen ragte der ältere Tonson durch seinen solide erworbenen Reichtum hervor, während Bernard Lintot und noch mehr Edmund Curll wegen ihrer brutalen, gelegentlich die Grenze der Kriminalität überschreitenden Geschäftspraktiken in den Satiren, wie z. B. in Popes *Dunciad*, häufig an den Pranger gestellt wurden. Die Ausbeutung vieler Schriftsteller durch rüde, profitorientierte Verleger führte bereits ab der Jahrhundertmitte zu Klagen über die Kommerzialisierung des literarischen Lebens und zur sehnächtigen Beschwörung der goldenen Zeiten des Patronats. Nur wenigen Autoren gelang es, sich durch ihre Werke eine materielle Unabhängigkeit zu sichern und zugleich hohes gesellschaftliches Ansehen zu gewinnen, so daß sie sich in den führenden Schichten bewegen und sich gegenüber ihren Verlegern durchzusetzen vermochten. Zu diesen Erfolgreichen gehörte in erster Linie Alexander Pope, der trotz seiner bürgerlichen Herkunft und seines katholischen Bekenntnisses zum führenden Dichter seiner Zeit aufstieg. Die Grundlage für seine finanzielle Unabhängigkeit legte er mit seinen zur Subskription ausgeschriebenen, überaus erfolgreichen Nachdichtungen der *Ilias* und der *Odyssee*.

Zur Abhängigkeit der meisten Schriftsteller von den Verlegern und den Bedürfnissen des Buchmarktes trat die enge Einbindung der Literatur in den politischen Parteienkampf. Die große Ausnahme bildete auch hier wieder Pope, der zwar politisch interessiert war und gelegentlich Stellung bezog, aber stets darauf bedacht war, seine Position jenseits des Parteienstreits zu definieren, worauf seine ironische Bemerkung, daß er den Tories als Whig, den Whigs als Tory gelte, hinweist. Die meisten anderen Schriftsteller waren gesinnungsmäßig einer Partei verbunden, hatten ein Regierungsamt inne oder standen im Sold der Parteien, was zur engsten Verflechtung von Politik und Literatur in der englischen Geschichte führte. Addison bekleidete z. B. den Posten eines *Undersecretary of State*, Defoe und Matthew Prior waren als Agenten für das Oxford-Bolingbroke-Kabinett tätig, während Swift dieser Regierung als Propagandist seine Feder lieh. Den wenigen Autoren, die durch Geburt, Ämter oder den Verkaufserfolg ihrer Werke finanzielle Unabhängigkeit und gesellschaftliches Ansehen besaßen, stand die große Masse derjenigen Schriftsteller gegenüber, die mit den Einkünften aus ihrer schriftstellerischen Arbeit ihr Leben zumeist nur mühsam fristen konnten. Sie waren nicht nur von den Verlegern abhängig, sondern auch gezwungen, sich am breiten Lesergeschmack zu orientieren oder ihre Feder in den Dienst der Parteien zu stellen. Sie wurden verächtlich *hack writers* (Lohnschreiber) genannt (Abkürzung von *hackney* = Lohndiener, Prostituierte, Mietpferd), und der abfällige Sammelname für diese Gruppe von Berufsschriftstellern, der in den literarischen Auseinandersetzungen und in den Satiren häufig auftaucht, ist Grub Street.

4.1.2. *Grub Street*

Insbesondere Swift und Pope bedienten sich dieses Wortes, um damit diejenigen Autoren zu attackieren, denen sie mangelnden Kunstverstand und Geschmack vorwarfen und in denen sie nur unbekümmerte Plagiatoren, hemmungslose Pamphletisten und schnelle Produzenten trivialen Lesestoffes für einen sich ausweitenden Buchmarkt sehen wollten. Der Name dieser Londoner Straße bot sich an, nicht etwa, weil dort viele dieser Autoren wohnten, sondern weil ihre Geschichte und ihr Aussehen im Londoner des 18. Jahrhunderts Vorstellungen wachriefen, welche die Satiriker mit dieser Gruppe in Verbindung bringen wollten. Ihren Namen verdankte Grub Street, die unmittelbar außerhalb der Londoner Stadtmauern lag, dem durch sie gezogenen Abflußgraben. In unmittelbarer Nähe lag Moorfields, ein für die Gesundheit unzuträgliches Sumpfgebiet, das nach seiner Trockenlegung zum Tummelplatz für Bettler, Vagabunden und Prostituierte wurde. Ebenfalls in der Nachbarschaft lag die Irrenanstalt Bedlam und die Pfarrkirche St. Giles in Wipplegate, die dem Patron der Bettler, Aussätzigen und Krüppel geweiht war. Diese Pfarrei war mit Oliver Cromwell, der in ihr heiratete, mit Milton und John Fox verbunden, was ihr den Ruf eintrug, ein Zentrum fanatischen Dissentertums gewesen zu sein, von dem jederzeit religiöse und politische Unruhen ihren Ausgang nehmen konnten. Den konservativen Satirikern waren diese Vorstellungen willkommen. Mit ihnen konnten die Autoren, gegen die sie zu Felde zogen, durch das eine Wort Grub Street der Unbildung und Dummheit, der Erfolglosigkeit und Armut, der Prostitution der hohen Dichtkunst, der Irrationalität und des politischen Radikalismus bezichtigt werden. Grub Street wurde in diesem Sinne bereits von Marvell und Oldham im 17. Jahrhundert gebraucht. Aber erst durch Pope und Swift wurde damit ein satirischer Mythos geschaffen, der mit der Wirklichkeit kaum etwas zu tun hatte. Viele Autoren, denen unterstellt wurde, in Grub Street zu wohnen, entstammten adeligen oder großbürgerlichen Familien und hatten eine akademische Bildung genossen. Anders als Swift und Pope, die in der beginnenden Verbürgerlichung und Massenkultur eine Gefahr für ihre kulturellen und gesellschaftlichen Vorstellungen sahen, produzierten sie, was der Buchmarkt und die Theater verlangten, und trugen damit zur Verbürgerlichung der Literatur bei.

Die beiden großen Grub Street gewidmeten Satiren sind Swifts *A Tale of a Tub* und *The Dunciad*. Die Prosasatire Swifts ist als Selbstenthüllung eines *Grub Street hack* entworfen, dessen Stil und Weltbild erbarmungslos bloßgestellt werden. Popes *mock-heroic epic* in der Tradition von Drydens *Mac Flecknoe* ist sowohl eine persönliche Abrechnung mit seinen Feinden und Kritikern als auch eine allgemeine Literatur- und Kultursatire, die in der gelehrten Pedanterie Theobalds, im Aufstieg Colley Cibbers zum *poeta laureatus* und im Erfolg des skrupellosen Verlegers Curll und vielen anderen Erscheinungen einen kulturellen Verfall sah, der nur in Chaos und allgemei-

ner Verdummung enden konnte. Grub Street, die dem satirischen Mythos den Namen lieh, wurde 1830 in Milton Street umbenannt und ist heute in der weitläufigen Barbican-Anlage aufgegangen.

#### 4.2. Kaffeehäuser, Klubs und Zeitschriften

Bereits in der Restaurationszeit wurden die neu entstandenen Kaffeehäuser Londons zu Treffpunkten politischer und literarischer Zirkel und damit zu Zentren gesellschaftlicher Kommunikation. Daneben organisierte sich das gesellschaftliche Leben immer stärker in Klubs, die zu den wichtigsten und einflußreichsten Kleinformen gesellschaftlicher Organisation im 18. Jahrhundert wurden. Sie waren Ausdruck einer sich zusehends öffnenden Gesellschaft, in der das Bedürfnis nach Geselligkeit und Kommunikation ebenso befriedigt wurde, wie die Sehnsucht, sich in einer zunehmend unüberschaubaren Gesellschaft in die Sicherheit und Wärme einer kleinen Gruppe zu flüchten. Zugleich dienten diese Klubs als wichtige Zentren der politischen Willensbildung und der Führung der beiden großen Parteien. Gerade diese politischen Klubs, deren berühmtester der whiggistische Kit-Cat-Club war, wurden zu bedeutenden Kontaktstellen zwischen Politik und Literatur, weil sie wie der Kit-Cat-Club oder der toryistische Saturday Club sowohl literarisches Patronat ausübten, als auch den Parteien nahestehende Literaten in ihre Reihen aufnahmen. Beispielhaft für diese politisch-literarischen Beziehungen ist Swifts Mitgliedschaft in dem von Harley kurz nach der Regierungsübernahme durch die Tories 1710 gegründeten Saturday Club. Durch die Aufnahme in den exklusiven Kreis sollte Swift instand gesetzt werden, seiner Aufgabe, die Politik der Tory-Regierung in Angriff und Verteidigung publizistisch zu betreuen, besser gerecht zu werden. Swift selbst empfand die Mitgliedschaft als überaus ehrenvoll, begann sich aus ihm aber zurückzuziehen, als der Klub durch Aufnahme neuer Mitglieder seine Exklusivität zu verlieren begann. In die Literaturgeschichte ging der Scriblerus Club ein, dem Swift ebenfalls als Gründungsmitglied angehörte. Er bestand aus den Literaten Dr. Arbuthnot, Gay, Parnell, Pope und Swift. Der Klub verfolgte keine politischen Ziele, wenn auch hochrangige Tory-Politiker häufig als Gäste bei den Treffen waren, sondern war der Verspottung falscher Bildung und Gelehrsamkeit gewidmet. Seinen Namen verdankte er der fiktiven Figur Martinus Scriblerus als Inbegriff pedantischer Gelehrsamkeit, und die Mitglieder des Klubs waren gehalten, für ihre literarischen Beiträge zu dieser Auseinandersetzung sich dieses Pseudonyms zu bedienen. Die satirische Produktion des Klubs, der seine größte Aktivität 1713–1714 entfaltete, bestand aus einer Reihe kleinerer Satiren und dem von Pope 1741 herausgegebenen *Memoirs of the Extraordinary Life, Works and Discoveries of Martinus Scriblerus*.

So bedeutsam die Kaffeehaus-Zirkel und Klubs für die politische Willensbildung und literarische Geschmacksbildung auch waren, sie erreichten nicht die ungeheure Breitenwirkung der Zeitschriften, die zum wichtigsten

Medium der politischen Information, der Durchsetzung von Verhaltensnormen und der literarischen Diskussion wurden. Aus den Periodika der Restaurationszeit hervorgegangen, die vorwiegend der Nachrichtenverbreitung und politischen Beeinflussung dienten, begannen sich schon früh im 18. Jahrhundert ihre Thematik und ihr Stil zu verändern, so daß sie in Wechselwirkung mit dem gesellschaftlichen Wandel zum idealtypischen Ausdruck des gesellschaftlichen Diskurses wurden und zugleich diesen Diskurs wesentlich steuerten. Auf die enge Verbindung zur Gesprächskultur der Kaffeehäuser und Klubs weisen bereits die Dialogform und das Frage- und Antwortspiel in den Nachrichtenblättern am Ende des 17. Jahrhunderts hin. Mit Defoes berühmten *Review* (1704–1713) begann sich der kommentierende Essay über politische und gesellschaftliche Tagesereignisse durchzusetzen, der im 18. Jahrhundert unter Einbeziehung aller gesellschaftlichen Themen zum Moral Essay weitergebildet wurde. Früh fand auch die literarische Kritik Eingang in die Zeitschriften. Seine modellbildende Ausformung erhielt der Typus der Zeitschrift im 18. Jahrhundert durch Steele, der *The Tatler* (1709–1711) und später *The Spectator* (1711–1712; 1714) gründete, und durch Addison, der zum bedeutendsten Beiträger des *Spectator* wurde. Beide Autoren erkannten das große Informationsbedürfnis und vor allem den Wunsch nach geistiger und moralischer Orientierung und Führung in denjenigen bürgerlichen Schichten, die wirtschaftlich erstarkt waren, in der Gesellschaft aufsteigen wollten und nach politischem Einfluß strebten. Die beiden der Whig-Partei verbundenen Autoren stellten ihre Zeitschrift bewußt in den Dienst eines Erziehungsprogramms, das die Vermittlung des Leitbildes des christlichen Gentleman, die Durchsetzung von Toleranz und Mitmenschlichkeit und die ästhetische und literarische Geschmacksbildung zum Ziel hatte. Der Moral Essay im unaufdringlichen, klaren und zugleich eleganten Stil, der sich ebenso für die religiöse Meditation wie für die Schilderung von Naturschönheiten eignete, und der durch Kunstgriffe wie die Fiktion eines repräsentativen Klubs oder durch Szenen und Anekdoten aufgelockert werden konnte, ohne seine didaktischen Absichten zu verleugnen, wurde insbesondere durch Addison zur selbständigen und zugleich zur wirkungsvollsten Form des verhaltensnormierenden Diskurses in der Gesellschaft des 18. Jahrhunderts entwickelt, und Addison selbst wurde zu einer literarisch-moralischen Instanz. Der Erfolg des *Spectator* erzeugte eine Nachfrage nach ähnlichen thematisch breit angelegten Wochenschriften, so daß es das ganze Jahrhundert über zu zahlreichen Neugründungen kam, von denen *The Rambler* (1750–1752) Dr. Johnsons zu den wichtigsten zählt. Daneben existierten weiterhin rein politische Zeitschriften, die der Propaganda dienten, wie z. B. der von Swift herausgegebene *Examiner* (1710–1711). Erst gegen Ende des Jahrhunderts begann sich in den Wochenschriften eine zunehmende Spezialisierung durchzusetzen. Ganz der politischen Satire war die kurzlebige Zeitschrift *Anti-Jacobin* (1794–1795) verpflichtet, welche die Ideen der Französischen Revolution

bekämpfte und Haltung und Stil der frühen romantischen Dichter durch Parodien lächerlich zu machen versuchte.

Für die Satiriker eröffneten die Zeitschriften und die Form des Moral Essay, wie er von Addison und dessen Nachfolgern gepflegt wurde, neue publizistische und formale Möglichkeiten, die auf die satirische Produktion zurückwirkten. In den Zeitschriften konnten sie schneller das Tagesgeschehen und Zeiterscheinungen satirisch kommentieren als früher, und sie fanden einen größeren Leserkreis als z. B. durch Satiresammlungen nach antiken Vorbildern. Mit dieser größeren Aktualität war freilich die Gefahr für die Satire verbunden, sich zu sehr den Tagesereignissen zu widmen, anstatt diese als Symptome von gesellschaftlichen Zuständen zu interpretieren. Dieser Gefahr der Trivialisierung ist die Satire vor allem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts häufig erlegen. Auch ihre theoretische Diskussion im 18. Jahrhundert widerspiegelt diese Tendenz der Satire, ihren literarischen und moralischen Anspruch zu verlieren und zum *libel*, zum bissigen, persönlichen Angriff, zu verkommen. Der Moral Essay und die in ihm vertretenen normativen Grundpositionen der Toleranz, der Achtung und des Verständnisses gegenüber dem Mitmenschen, in dem Fehlhaltungen nicht mehr mit satirischer Schärfe attackiert, sondern mit Humor und Komik zu verbessern versucht wurden, bot für die Satiriker zunächst die Möglichkeit des parodierenden Spiels mit dieser Form, die für den Ton und Stil des verhaltensnormierenden Diskurses in der Gesellschaft des 18. Jahrhunderts modellbildend wurde. Zugleich begann diese unaufdringliche, didaktische und humorvolle Prosaform, die sich bewußt an ein breites Publikum wandte, die Satire in ihrem zäh verteidigten Anspruch, die Gesellschaft und die Menschen durch Bloßstellung und Geißelung von Lastern und Torheiten bessern zu wollen, in Frage zu stellen und sich als Alternative anzubieten. Auch die satiretheoretischen Aussagen von Vertretern des Moral Essay wie Steele und Addison erhoben Forderungen an den Satiriker und die Satire, die auf eine Entschärfung abzielten. Damit sahen sich nicht wenige satirische Autoren vor die Entscheidung gestellt, sich entweder der humorvollen Didaktik der Moral Essays und des von ihnen beeinflussten moralphilosophischen Diskurses anzupassen oder aber als Außenseiter der gesellschaftlichen Ablehnung zu verfallen und sich damit der Wirkungslosigkeit zu überantworten. Beispiele für solche gezähmten Satiren enthält Edward Youngs Satiresammlung *The Universal Passion* (später *Love of Fame*, 1725–28).

#### 4.3. Satire und Rechtsprechung

Die Rechtsprechung einer Epoche übte von jeher einen wesentlichen Einfluß auf die Satire aus und bestimmte weitgehend die Form der Aggression, die Identifikation des satirischen Ziels und die Formen der Publikation. Dieser Einfluß war auch im 18. Jahrhundert den Satirikern, Kritikern und Lesern wohl bewußt. Lord Shaftesbury weist in seinem Essay *Sensus Communis: An Essay on the Freedom of Wit and Humour* (1709) auf den unmittelbaren

Zusammenhang zwischen der Freiheit der Rede in einer Gesellschaft und der Form der Satire hin. Pope erörterte in seiner Horaz-Imitation *First Satire of the Second Book* im Dialog mit dem Walpole nahestehenden Juristen Fortescue die rechtliche Situation des Satirikers, der sich ständig dem Vorwurf des Libellers, des Verleumders, ausgesetzt sieht und juristische Verfolgung zu gewärtigen hat. Auch das Publikum war mit den juristischen Aspekten der Satire vertraut. In einer Reihe von Handbüchern, wie John Marchs *Action for Slander* (1647) oder William Sheppards *Action upon the Case for Slander* (1674), lagen Sammlungen rechtskräftiger Urteile vor, die auch Hinweise auf Wörter und Ausdrücke erhielten, gegen die man erfolgreich vor Gericht ziehen konnte. Prozesse wegen Schmähung und Beleidigung nahmen bereits im 17. Jahrhundert parallel zur Ausbreitung des Pressewesens zu, um nach der Aufhebung des *Licensing Act* 1694 nochmal sprunghaft anzusteigen. Das 18. Jahrhundert gehörte zu den prozeßfreudigsten Perioden der englischen Geschichte, und *libels* bildeten einen großen Teil der Strafsachen. In der Rechtssprache des 18. Jahrhunderts wurde unterschieden zwischen *libel*, der geschriebenen Schmähung, die entweder als Verbrechen oder als Vergehen behandelt werden konnte, *slander*, mündlicher Beleidigung, die nur als Vergehen eingestuft wurde, und *scandal*, worunter das *Scandalum Magnatum*, die Verleumdung eines Adligen, der ein Staatsamt bekleidete, verstanden wurde. Prozesse wegen *scandal* wurden nur wenige im 18. Jahrhundert geführt, weil dem Angeklagten nachgewiesen werden mußte, daß seine Behauptung falsch war, den Beleidigten in seinem Amt behindert und dessen Beziehungen zur Krone gestört zu haben, Verfahrensregeln also, die eine Beweisführung schwierig machten und bei einem Freispruch den Kläger in eine peinliche Situation bringen konnten. Die Regierungen und Regierungsmitglieder seit der Restauration zogen statt dessen vor, sich der Flut von oppositionellen Pamphleten und Satiren mit *libel*-Klagen zu erwehren, bei denen vor Gericht anders verfahren wurde als bei *scandal*. Die vielen *libel*-Prozesse führten dazu, daß die rechtliche Begriffsbestimmung dessen, was *libel* sei, immer breiter und unklarer wurde, und Klagen über die dadurch ausgelöste Verunsicherung und Behinderung der journalistischen Arbeit finden sich in diesem Jahrhundert häufig. Nicht nur Autoren, sondern auch Verleger, Drucker und Buchhändler konnten wegen *libel* vor Gericht gestellt werden. In den Händen der Regierung wurde die Waffe der *libel*-Anklage von Satirikern und Pamphletisten vor allem deshalb so gefürchtet, weil nach Meinung einiger Richter bei politischen Prozessen nicht die Wahrheit oder Unwahrheit eines Textes über den *libel*-Vorwurf entschieden, sondern ob der jeweilige Text geeignet sei, öffentliche Unruhe auszulösen, was bei einem tatsächengetreuen Text sogar für wahrscheinlicher gehalten wurde. Schwierig für die Angeklagten erwies sich auch die Tradition der Rechtsprechung, nach der die Feststellung von Tatsachen den Geschworenen oblag, die juristische Bewertung aber dem Richter. Demnach konnten nicht die Geschworenen

darüber entscheiden, ob ein bestimmtes Dokument als *libel* zu bewerten sei, sondern nur der Richter. Die Geschworenen durften nur in zwei Fragen Entscheidungen fällen: Ob der Angeklagte den als *libel* verdächtigen Text geschrieben, veröffentlicht oder verkauft habe und ob die Wörter im Text die Bedeutung hätten, die ihnen vom Ankläger unterstellt worden war. Eine Würdigung der Absichten des Verfassers fand also vor Gericht überhaupt nicht statt. Aufgrund zahlreicher Proteste während des ganzen Jahrhunderts wurde erst mit Fox' *Libel Act* von 1792 den Geschworenen das Recht zuerkannt, in einem umfassenden Urteil darüber zu befinden, ob ein Fall von *libel* vorliege oder nicht.

Die übliche Verfahrensweise in diesen Prozessen bestimmte die Verteidigungsstrategie der beklagten Autoren und ihrer Anwälte. Sie mußten entweder den Nachweis führen, daß der Angeklagte überhaupt nicht oder nicht der alleinige Verfasser der Schrift war, oder daß das Werk außerhalb des Zuständigkeitsbereichs des Gerichts abgefaßt wurde, oder aber, daß die Anklage den Sinn des Textes mißverstanden habe. Diese Situation zwang die Verteidigung zu spitzfindiger Argumentation und die Verfasser von *libel*-verdächtigen Texten zu einer Reihe von Vorsichtsmaßnahmen. So genügte schon der Nachweis kleiner Korrekturen im Manuskript durch den Drucker, um die alleinige Verfasserschaft zu bestreiten und Freispruch für den Autor zu erwirken. Als wirksamste Schutzmaßnahme für die Satiriker erwies sich das *Innuendo*. Rechtlich galt als *Innuendo* jedes Wort, dessen Bezug zu einer Person oder Sache außerhalb des Kontextes nicht eindeutig war. Unter diesen Begriff fielen nicht nur alle Pronomina, sondern auch allgemeine Ausdrücke wie „Staat“ anstelle von England oder „Minister“ anstelle von Walpole. Auch die Verwendung von Initialen oder fiktiven Namen bot dem Autor Schutz, solange er nicht durch genaue Beschreibung eine Person oder Institution eindeutig identifizierte.

Klagte eine Privatperson gegen einen Satiriker wegen Beleidigung, so mußte diese nicht nur nachweisen, daß sie das satirische Ziel war, sondern auch, daß die verwendeten Wörter eine von drei Bedingungen erfüllten: Mit ihnen mußte entweder ihr berufliches Können in Frage gestellt oder sie mußte eines Verbrechens bezichtigt oder einer ansteckenden Krankheit wie Pest, Aussatz oder Syphilis verdächtigt worden sein. Dies erforderte vom Satiriker eine genaue Kenntnis der juristischen Grenzen, die seinem satirischen Repertoire gesteckt waren, und bei den zeitgenössischen Lesern gehörte es sicherlich mit zum Genuß des satirischen Sprachspiels, zu verfolgen, wie kunstvoll ein Autor auf der Grenze zwischen legalem Angriff und strafbarer Beleidigung sich bewegte. Hilfreich für den Satiriker erwies sich auch die Tradition der Rechtsprechung, daß bei *double entendres* jeweils der harmlosere Sinn gerichtlich zu bewerten war, solange nicht eindeutig die juristisch schwerer wiegende Bedeutung durch den Kontext erwiesen war. Deshalb blieb Pope straffrei, als er „Sappho“ vorwarf, man werde „P-x'd by her love“. Mit Sappho zielte Pope zweifellos auf Lady Montagu, allerdings



durch die Wahl eines fiktiven Namens in juristisch unangreifbarer Weise. „P-x'd“ galt als *Innuendo* von *Poxed*, und dieses wiederum konnte als *double entendre* verstanden werden, insofern es auf *smallpox* (Windpocken) oder aber auf *French pox* (Syphilis) anspielen konnte. Vor Gericht hätte die harmlosere Bedeutung den Ausschlag gegeben. So konnte Pope seinem Publikum die Lesart nahelegen, Lady Montagu stecke ihre Liebhaber mit Syphilis an, ohne damit ein Gerichtsverfahren riskieren zu müssen.

Sowohl Pope als auch Swift trafen umfangreiche Maßnahmen schon bei der Veröffentlichung ihrer Satiren, um vor gerichtlicher Verfolgung sicher zu sein. So deutete Pope auf der Titelseite der *Dunciad* von 1728 an, daß eine frühere Ausgabe des Werks in Dublin erschienen sei, die es nie gegeben hat, um damit eine Anklage zu erschweren. Im „Letter to the Publisher“ der *Dunciad Variorum* wird auf die große Zahl anderer Autoren hingewiesen, die angeblich zu den Fußnoten und Kommentaren beigetragen hätten. Swift korrespondierte wegen der Drucklegung von *Gulliver's Travels* mit dem Verleger Benjamin Motte nur indirekt unter dem Pseudonym Richard Simpson, und das Manuskript wurde dem Verleger anonym zugespielt. Obwohl die Autorschaft Popes und Swifts ein offenes Geheimnis war, garantierten diese Manöver Schutz vor gerichtlicher Verfolgung. Auch die Freunde beteiligten sich an solchen vorbeugenden Maßnahmen. So berichtete John Gay in einem Brief an Swift über *Gulliver's Travels*, als ob dieser das Buch überhaupt nicht kenne.

Die Regeln der Rechtsprechung bei Beleidigungsprozessen im 18. Jahrhundert wirkten sich auf die Formulierung der satirischen Rede in ähnlicher Weise aus wie die *poetic diction*, insofern auch die rechtliche Sprachbewertung den Diskurs normativ regulierte. Dies zwang die Satiriker, sich im schmalen sprachlichen Grenzbereich zu bewegen, der die justiziable Beleidigung von der straffreien Schmähung trennte, und verwies sie auf die Formen der satirischen Allegorese, der hintergründigen Ironie und der doppelbödigen Anspielung. Die Rechtsprechung trug somit dazu bei, daß die Satiriker in ein Spiel mit dem gesellschaftlichen Diskurs eintreten konnten, bei dem es nicht zuletzt um die Infragestellung derjenigen Regeln des Diskurses ging, mit denen die Gesellschaft sich vor innerem Streit zu schützen und Auseinandersetzungen zu begrenzen suchte.

## D. Jonathan Swift: Das Leben eines Satirikers und seine Deutungen

### 0. Vorbemerkung

Wenn von den Autoren des 18. Jahrhunderts, die große Satiren schrieben, Jonathan Swift ausgewählt wurde, so ist dies aus mehreren Gründen gerechtfertigt. Swift war kein Dichter, der neben anderen Werken auch die

Satire pflegte, wie z. B. Alexander Pope, dessen Satiren nur einen Teil seines vielgestaltigen Werks bilden, sondern sein umfangreiches Werk ist ganz der Auseinandersetzung mit den vielfältigen Erscheinungen der Gesellschaft gewidmet und durchweg von einem polemisch-satirischen Zug geprägt. Swift ist damit der Satiriker schlechthin, der sich nicht nur gelegentlich dieser Form bediente, und er ist überdies hinsichtlich der Breite und Vielfalt der satirischen Kunstformen, der Schärfe, der Genauigkeit und des Ideenreichtums seiner Aggression und der Fülle der Angriffsziele der bedeutendste Satiriker der englischen Sprache, wenn nicht der Weltliteratur. Swifts vielfach als anstößig empfundenes Werk fand eine sehr breite, kontroverse und langdauernde Aufnahme, und entsprechend groß war das Interesse an dessen Leben. Wegen des gerade bei Satirikern verbreiteten Ansatzes, deren Wirklichkeitsmodellierung aus der Psyche des Autors zu erklären, waren bis weit in das 20. Jahrhundert hinein die Biographie und die Entschlüsselung von Swifts Persönlichkeit nicht nur Gegenstände unvoreingenommener Untersuchungen, sondern wurden auch immer wieder dazu bemüht, um das Werk Swifts in der für Satiren typischen Weise zu „bewältigen“, indem man es aus der krankhaften Persönlichkeit seines Autors oder aus dessen gesellschaftlichen Enttäuschungen erklärte. Somit bieten das Leben und die Biographien Swifts die Möglichkeit, sowohl den Werdegang und das Schicksal eines Satirikers in den nachrevolutionären Jahrzehnten, als auch die vielen Deutungen von dessen Persönlichkeit, die immer auch Deutungen des Werks und Werturteile über die Satire sind, zu verfolgen.

Einen Zugang zu Swifts Leben und Person zu gewinnen, ist nicht zuletzt deshalb so schwierig, weil er in denjenigen Zeugnissen, auf die in erster Linie für eine Erstellung der Biographie und der Persönlichkeit zurückgegriffen wird, also autobiographische Skizzen und Briefe, auch gegenüber sich selbst einen ironischen und mit den Daten seines Lebens spielenden Ton anschlägt, der es schwermacht, die Tatsachen von der Modellierung einer öffentlichen *persona* zu unterscheiden. Schon die ersten biographischen Versuche, die noch im 18. Jahrhundert verfaßt wurden, sind entweder bereits deutlich von Vorurteilen und Vorbehalten geprägt oder sind als Antworten auf diese nicht immer frei von Vereinfachungen und Idealisierungen. Aber schon diese frühen Biographien und Charakterskizzen umkreisen die gleichen Probleme, die bis heute die biographische Swift-Forschung beherrschen: die frühkindlichen Erfahrungen, die Sexualität und das Verhältnis zu den Frauen, der politische Standort und die gesellschaftlichen Vorstellungen, die Beziehung zu Irland, Krankheit und Wahnsinn.

## 1. Literatur zu Leben und Persönlichkeit Swifts

Bibliographie der biographischen Schriften und Überblick über die Forschung:

Lamont, C., „A Checklist of Critical and Biographical Writings on Jonathan Swift, 1945–1965“, in: A. N. Jeffares, ed., *Fair Liberty Was All His Cry: A Tercentenary Tribute to Jonathan Swift 1667–1745*, London, Melbourne, Toronto, New York, 1967 (unkommentiert, aber nahezu umfassend).

Schuhmann, Möller, GB 3. 6. 7. 1, insbesondere III und IV.

Leben und Werk, Gesamtdarstellungen: Ehrenpreis, Downie GB 3. 6. 7. 2.

Swifts Bild in der Geschichte: Williams, Donoghue GB 3. 6. 7. 5.

### Zu Charakter und Krankheit:

Davies, H., „Swift's Character“, in: McHugh, R., and Ph. Edwards, eds., *Jonathan Swift 1667–1967: A Dublin Tercentenary Tribute*, Dublin, 1967 (zur Bewertung von Swifts Selbstcharakterisierungen).

### Zur psychoanalytischen Deutung Swifts:

Greenacre, Ph., *Swift and Carroll: A Psychoanalytical Study of Two Lives*, New York, 1955 (Erklärung von Swifts Obszönitäten aus Kindheitserlebnissen).

Karpman, B., „Neurotic Traits in Jonathan Swift as revealed by *Gulliver's Travels*“, *Psychoanalytic Review*, 29 (1942).

ders., „A Modern Gulliver: A Study in Coprophilia“, *Psychoanalytic Review*, 36 (1949) (Das Werk Swifts als Dokument einer Fallstudie).

### Zu den philosophischen Anschauungen Swifts:

Donoghue, D., *Jonathan Swift: A Critical Introduction*, Cambridge, 1969 (Versuch, die Denkstrukturen Swifts zu erfassen).

Quintana, R., *The Mind and Art of Jonathan Swift*, London, New York, 1936; London, 1953 (einflußreiche Darstellung von Swifts Geschichtsphilosophie und Anthropologie, Betonung von Swifts Rationalismus).

ders., *Two Augustans: John Locke, Jonathan Swift*, Madison, Wis., 1978 (vergleichende Darstellung der geistigen Welten L. s. und Sw. s vor dem Hintergrund ihrer Epoche).

### Zu Swifts Religiosität und kirchlicher Amtsführung:

Hall, B., „An Inverted Hypocrite: Swift the Churchman“, in: B. Vickers, ed., *The World of Jonathan Swift: Essays for the Tercentenary*, Oxford, 1968 (weist gegen den Vorwurf des Atheismus Swifts sorgfältig verdeckte Gläubigkeit nach).

Landa, L., *Swift and the Church of Ireland*, Oxford, 1954 (gründliche Studie über Swifts Tätigkeit als Dekan).

### Zu Swifts politischen Überzeugungen:

Beckett, J. C., „Swift: The Priest in Politics“, in: *Confrontations: Studies in Irish History*, London, 1972 (zur kirchenpolitischen Position Swifts).

Downie, J. A., *Robert Harley and the Press: Propaganda and Public Opinion in the Age of Swift and Defoe*, Cambridge, 1979 (detailgenaue Studie zur Funktion Swifts als Tory-Propagandist).

Lock, F. P., *Swift's Tory Politics*, Newark, 1983 (Swifts Verhältnis zu den Tories).

Speck, W. A., „From Principles to Practice: Swift and Party Politics“, in: B. Vickers,

ed., op.cit. (Swifts politische Anschauungen und das Problem ihrer Anpassung an die Parteien).

*Zu Swifts Verhältnis zu Irland:*

Carpenter, A., *The Irish Perspective of Jonathan Swift*, Wuppertal, 1978 (Versuch, die „Irishness“ von Swift aufzuzeigen).

Ferguson, GB 2.5.

## 2. Herkunft, Familie, Kindheit

Jonathan Swift wurde am 30. November 1667 als Sohn eines wenig begüterten Juristen geboren, der im Alter von 26 Jahren sieben Monate vor dessen Geburt verstorben war. Seine Mutter Abigail Errick kam aus einer alten, unvermögenden Familie aus Leicestershire. Unter Swifts Vorfahren befanden sich viele Geistliche, darunter auch Bischöfe. Auch Swifts Großvater Thomas Swift war Pfarrer in Goodrich, Herefordshire, der wegen seiner Königstreue unter den Puritanern viel zu leiden hatte, schließlich von seiner Pfarrstelle vertrieben wurde und sein Vermögen verlor. Vier seiner fünf Söhne gingen nach Irland, um dort, wo ein großer Mangel an Anwälten herrschte, eine Karriere als Juristen zu machen. Am weitesten brachte es der älteste der Brüder, Godwin, der in die Familie des Herzogs von Ormond einheiratete und Kronanwalt der Grafschaft Tipperary wurde. Nach dem frühen Tod des Vaters wurde die junge Familie in sein Haus aufgenommen, und der Onkel Godwin übernahm die Verantwortung für Swifts Erziehung. Im Alter von einem Jahr soll Swift von seiner Amme nach Whitehaven in England entführt worden sein, von wo er auf Geheiß seiner Mutter erst als Dreijähriger wieder zurückkehren durfte, um den Gefahren einer Seereise besser gewachsen zu sein. Der dreijährige Swift soll bereits in der Lage gewesen sein, die Bibel zu lesen. Bald nach der Rückkehr des Sohnes kehrte die Mutter zu ihren Verwandten nach Leicester zurück und überließ Swift seinem Onkel, der ihn mit sechs Jahren in einem vornehmen Internat in Kilkenny unterbrachte. Mit vierzehn bezog Swift, von Godwin Swift mit nur geringen Mitteln ausgestattet, das Trinity College in Dublin.

### 2.1. Deutungen der frühen Kindheit

Die soziale Herkunft Swifts aus einer Familie, deren Vermögensverhältnisse in der englischen Revolution zerrüttet wurden und deren Söhne deshalb gezwungen waren, in Irland eine Existenz zu suchen, wurde häufig verantwortlich gemacht für die lebenslange Abneigung Swifts gegen alle religiösen Sekten, gegen politischen Radikalismus und für sein Eintreten für eine starke Staatskirche. Auch seine gesellschaftlichen Vorstellungen von einer ständischen Ordnung, in der ein sorgfältig ausgewogenes *mixed government* Freiheit und Stabilität garantiert und der Staat nicht zum Spielball der Parteieninteressen werden kann, wird von Swifts Herkunft aus einer etablierten Familie, die aus ihren gesicherten Verhältnissen in das irische Exil getrieben

wurde, abgeleitet. Ebenso wurde immer wieder auf die ärmlichen Verhältnisse seiner Eltern und die frühe Erfahrung der Ungesicherheit hingewiesen, wenn es galt, Swifts Streben nach Sicherheit und einer geistlichen Karriere oder sein Bestehen auf ausreichendem Vermögen als Voraussetzung einer Familiengründung zu erklären. Ebenso wurde auch Swifts zwiespältiges Verhältnis zu Irland aus seiner Herkunft und Geburt begründet, nämlich als Engländer in Irland geboren zu sein und damit einer Nation zugeordnet zu werden, die als wirtschaftlich unterentwickelt, kulturell tiefstehend und religiös mehrheitlich einem Aberglauben anhängend galt.

Während solche Deutungen im Rahmen üblicher Erklärungsmuster sich bewegten, lösten Swifts Berichte über seine Entführung und seine vater- und weitgehend auch mutterlose Kindheit eine Welle von Spekulationen aus. So wurde aus der Hinnahme der dreijährigen Abwesenheit des Kindes durch die Mutter und ihre spätere Abreise nach Leicester unter Zurücklassung ihres Sohnes auf das Fehlen jeder Erfahrung mütterlicher Zuneigung und Wärme in der Kindheit Swifts geschlossen und daraus die Unfähigkeit des erwachsenen Swift hergeleitet, Beziehungen zu anderen Menschen aufbauen zu können. Auch die Verstandeskälte seiner Dichtung wurde damit begründet. Diese Vorwürfe geschahen freilich in völliger Unkenntnis der damals üblichen Mutter-Kind-Beziehungen, die keineswegs generell als enge emotionelle Bindungen verstanden wurden, und ungeachtet der Tatsache, daß Swift immer nur mit Zuneigung und Achtung von seiner Mutter sprach.

Ingeniöse psychoanalytische Deutungen wurden der Entführungsepisode zuteil. In der Amme wurde eine auf strenge Erziehung erpichte Frau vermutet, obwohl noch nicht einmal deren Name überliefert ist, die auf Reinlichkeit und frühe Geistesbildung Wert gelegt habe. In dieser Erfahrung sei Swifts Unfähigkeit, mit Frauen anders als freundschaftlich zu verkehren und mit der Neigung, den Erzieher zu spielen, sein Ekel vor körperlicher Unsauberkeit insbesondere bei Frauen sowie möglicherweise seine anale Fixierung begründet, die in seinem fäkalischen Wortschatz zum Ausdruck komme. Heute ist sich nicht nur die Swift-Forschung, sondern auch die Literaturwissenschaft im allgemeinen der methodischen Problematik solcher Deutungsansätze bewußt und gebraucht die literarischen Texte nicht mehr, um psychoanalytische Fallstudien zu erstellen und diese als literarische Interpretationen auszugeben.

### 3. Swifts Bildung in Dublin und Moor Park

Am Trinity College nahm Swift die herkömmlichen Studien auf, Latein, Griechisch, Hebräisch und aristotelische Philosophie, aber ohne Eifer und mit Widerwillen. Er las statt dessen lieber Literatur und Geschichte, insbesondere die antiken Texte, und erwarb so eine gründliche humanistisch-literarische Bildung. Den Grad des *Bachelor of Arts* bekam er nur *speciali gratia* verliehen, mit der schlechtesten Note. Das anschließende Studium für den Magistergrad, bei dem Swift durch mehrere Verstöße gegen die Haus-

ordnung und durch Aufsässigkeit gegenüber Vorgesetzten auffiel, wurde 1689 abgebrochen, als Jakob II. nach Irland übersetzte, um von dort aus seinen Kampf gegen Wilhelm von Oranien fortzuführen, und Swift sich zu seiner Mutter nach Leicester begab. Von dort kam er wohl aufgrund freundschaftlicher Beziehungen zwischen den Familien zu Sir William Temple auf dessen Landsitz Moor Park in Surrey, um diesem als Sekretär zu dienen. Sir William, ein hochgebildeter und angesehener Diplomat und Staatsmann, hatte sich aus dem politischen Leben zurückgezogen, um sich ganz seinen gärtnerischen und gelehrten Liebhabereien zu widmen. Seine Verbindungen zum Hofe Wilhelms III. bestanden jedoch weiterhin, und sein politischer Rat wurde vom König geschätzt.

Als Privatsekretär half Swift Sir William bei der Abfassung von dessen Memoiren und gelehrten Essays. In der vorzüglichen Bibliothek in Moor Park fand Swift reichlich Gelegenheit, durch umfangreiche Lektüre seine Kenntnisse auf vielen Gebieten zu erweitern. Durch die Zusammenarbeit mit Temple und dessen Verbindungen gewann Swift Einblick in die Welt der Politik, die ihm bis dahin verschlossen geblieben war. Trotz des Einflusses von Temple, der seinen Privatsekretär auch dem König vorstellte und ihn mit Missionen an den Hof betraute, konnte er Swift keine angemessene Position verschaffen. Nachdem Swift 1692 in Oxford den Magistergrad erworben hatte, kehrte er zweifellos enttäuscht nach Irland zurück, wo er sich in der anglikanischen Kirche zum Priester ordinieren ließ und die Pfarrstelle im nordirischen Dorf Kilroot erhielt, deren Einwohner in der Mehrheit aus schottischen Dissentern bestand. Nach zweijährigem Aufenthalt folgte Swift der Einladung Temples, nach Moor Park zurückzukehren, wo er bis zum Tod Sir Williams 1699 als dessen Sekretär und Vertrauter blieb. Testamentarisch wurde er zum Herausgeber des Nachlasses bestimmt.

### 3.1. *Temple und Swift*

Die Forschung ist sich darüber einig, daß das Studium am Trinity College wesentlich geringeren Einfluß auf die geistige Entwicklung Swifts ausübte als der fast zehnjährige Aufenthalt in Moor Park, wo er nicht nur in der umfangreichen Bibliothek, sondern auch im täglichen Umgang mit einer hochgebildeten Persönlichkeit vom Rang Sir William Temples entscheidende geistige Anregungen erhalten haben dürfte. Die Beziehung zwischen dem weltläufigen und gebildeten Diplomaten und dessen Privatsekretär und den Einfluß Temples auf Swift abzuschätzen, ist allerdings schwierig und wurde in der Forschung unterschiedlich beurteilt. Während in älteren Biographien die Beziehung zwischen dem vaterlos aufgewachsenen Swift und dem alten Staatsmann, der kurz vor der Ankunft Swifts seinen Sohn durch Selbstmord verloren hatte, als glücklich und harmonisch gedeutet wurde und sogar Spekulationen über eine illegitime Vaterschaft Temples entstehen konnten, werden heute das persönliche Verhältnis und der geistige Einfluß Temples auf Swift vorsichtiger beurteilt. In allen Zeugnissen wurde Swift als beson-

ders stolze, leicht verletzbare Persönlichkeit beschrieben, die nicht zuletzt aufgrund früher Erfahrungen nach finanzieller Unabhängigkeit strebte, und dessen Ehrgeiz und hohe Selbsteinschätzung nach gesellschaftlicher Anerkennung verlangte. Insofern kann vermutet werden, daß Swift sein Dasein als Privatsekretär als unbefriedigend empfand, zumal die Versuche Temples, ihm eine Stellung zu verschaffen, sich als fruchtlos erwiesen.

Trotz dieser für Swift zweifellos unbefriedigenden äußeren Situation muß die geistige Prägung, die er im Hause Temples erfuhr, als nachhaltig beurteilt werden. Allerdings bestehen zwischen den Schriften der beiden solche tiefgreifenden Unterschiede, daß der Einfluß Temples auf Swift nicht als Übernahme von dessen Weltanschauung und Geschmack verstanden werden darf, sondern als kritische Auseinandersetzung, in deren Verlauf sich Swifts politische, gesellschaftliche und philosophische Positionen herausbildeten, und er sich seines spezifischen schriftstellerischen Talents bewußt wurde.

In seinen politischen Anschauungen war Temple ein Verfechter der Glorreichen Revolution, die er als Wiederherstellung der alten freiheitlichen Staatsordnung gegen alle Versuche, ein absolutistisches Regime zu errichten, begriff. Ebenso war er Anhänger einer strikten Trennung von Regierung und Parlament, die er in den neunziger Jahren durch eine wachsende Einflußnahme der Regierung auf das Parlament gefährdet sah. Im Streit zwischen König und Parlament um die *Triennial Bill* schickte Temple Swift an den Hof, um ihn dort seine Argumente für eine dreijährige Amtsperiode des Parlaments vortragen zu lassen. Eine weitere unverzichtbare whiggistische Position war das in der *Bill of Rights* durchgesetzte Verbot, in Friedenszeiten eine stehende Armee zu unterhalten. Als Diplomat hatte sich Temple außenpolitisch stets für die *balance of power* eingesetzt. Seinem politischen Standort nach kann Sir William als gemäßigter Old Whig beschrieben werden, der nach der Herausbildung der Country- und Court-Flügel innerhalb dieser Partei eher den Country-Whigs zugeneigt haben dürfte, denen alle Tendenzen, das Gewicht der Regierung gegenüber dem Parlament zu vergrößern, als Verrat an den alten Prinzipien erscheinen mußte. Es ist auffallend, wie stark Swift ein Leben lang an diesen Old-Whig-Prinzipien festhielt und ihre Einhaltung in seinen politischen Schriften immer wieder einforderte. Deshalb muß angenommen werden, daß sich die politischen Grundanschauungen des jungen Swift in Moor Park unter Einfluß Temples herausgebildet haben dürften, da die Swiftsche Familientradition eher toryistisch und staatsreu war. Von diesen Old-Whig-Prinzipien, die später besonders von den Country-Whigs vertreten wurden, wird Swifts Gegnerschaft zur späteren Entwicklung der Whig-Partei und insbesondere zu Walpole ebenso verständlich wie dessen Bereitschaft, als inoffizieller Pressechef einer weitgehend von Tories gestellten Regierung seine Feder zu leihen. Walpoles Manipulation des Parlaments und der zunehmende Einfluß der Hochfinanz mußten als Verrat an den alten Prinzipien der Partei, als Auflösung einer festen, die Freiheit sichernden staatlichen Ordnung in ein chaotisches Spiel der Interessen einzelner Mächti-

ger und als Anzeichen einer allgemeinen Korruption erscheinen, die restaurativen Tendenzen der toryistischen Oxford-Bolingbroke-Regierung hingegen als entschlossener Versuch, diesem Verfall entgegenzuwirken.

Während Temples politische Überzeugungen starken Einfluß auf Swifts politisches Denken ausgeübt haben dürften, zumindest aber die Positionen der beiden weitgehend übereinstimmten, entfernte sich Swift auf philosophischem und literarischem Gebiet von seinem Mentor. Temple neigte zu einer epikuräischen Philosophie, suchte das Glück in ländlicher Zurückgezogenheit und hatte sich durch seine Schriftstellerei auf den verschiedensten Gebieten bereits einen Namen als gelehrter und urbaner Literat gemacht. Er galt als Meister der Prosa, dessen Stil auch Swift bewunderte. Weder in seinen moralphilosophischen Essays noch in seinen gelehrten Auseinandersetzungen zeigte Temple eine Neigung zu Witz und Komik oder gar zur persönlichen Stichelei oder verletzenden Satire, so daß angenommen werden muß, daß Swift, der in *A Tale of a Tub* den Epikureismus heftig attackierte und nach einigen mißglückten Versuchen in der pindarischen Odenform sehr rasch zu einem ironiegetränkten, sarkastischen, aggressiv-spielerischen Stil fand, sich also nicht in der Nachfolge, sondern in Auseinandersetzung mit Temples philosophischen Überzeugungen und literarischen Ansichten zum Schriftsteller entwickelte.

In den Jahren in Moor Park vollzog sich die Entwicklung Swifts vom talentierten, nach literarischem Ruhm strebenden jungen Mann zu einem Schriftsteller, der sich seiner Fähigkeiten und seines besonderen Stils voll bewußt war. Dabei können der Aufenthalt als Seelsorger in Kilroot und die dortigen Erfahrungen ebenfalls eine entscheidende Rolle gespielt haben. Während der ersten Jahre in Moor Park gab sich Swift als Schüler Cowleys zu erkennen und versuchte, diesen in mehreren Oden nachzuahmen, von denen die *Ode to the Athenian Society* (1692) gedruckt wurde. Nach seiner Rückkehr aus Kilroot vertiefte er sich in theologische und philosophische Literatur, und 1697 dürfte Swift mit dem Entwurf oder der Niederschrift von *A Tale of a Tub* begonnen haben. Im gleichen Jahr schrieb er *The Battle of the Books*; beide Arbeiten erschienen aber erst 1704 gemeinsam im Druck. Sie zeigen Swift bereits auf der Höhe seiner satirischen Kunst.

#### 4. Swift und die Frauen

Swifts Sexualität und sein Verhältnis zu Frauen haben von jeher große Aufmerksamkeit bei Biographen und Interpreten gefunden. Ausgelöst wurde das Interesse einmal durch die Tatsache, daß Swift enge und lange Freundschaften zu mehreren Frauen unterhielt, ohne jemals zu heiraten, zum anderen durch zahlreiche polemische Äußerungen über das weibliche Geschlecht und drastische Beschreibungen des weiblichen Körpers und dessen Funktionen in seinen Werken, insbesondere in den sogenannten *scatological poems*, die eine psychoanalytische Deutung geradezu herausforderten.



#### 4.1. *Stella, Varina, Vanessa*

In Moor Park begegnete Swift Hester Johnson, mit der ihn eine enge Freundschaft bis zu ihrem Tod 1728 verband. Sie lebte als Tochter der Gesellschafterin von Temples verwitweter Schwester in Moor Park und war acht Jahre alt, als Swift seinen Dienst dort antrat. Er unterrichtete sie in Lesen und Schreiben und beriet sie in der Wahl ihrer Lektüre. Die Beziehung zwischen Schülerin und Lehrer wurde so eng, daß 1701, ein Jahr, nachdem Swift als Vikar von Laracor bestellt worden war, Hester, die er, ihren Namen ins Lateinische übersetzend, Stella nannte, mit einer Gesellschafterin nach Irland zog, um in der Nähe Swifts zu leben. Sie sahen sich häufig und führten eine rege Korrespondenz. 1710 begann Swift mit der Abfassung des *Journals to Stella*, tagebuchartigen Aufzeichnungen, denen er alles anvertraute, was ihn bewegte, und die eine tiefe Vertrautheit mit Stella erkennen lassen. Großes Interesse fand dabei die sogenannte *little language* des Journals, kindliche Sprachspiele, derer sich beide bedienten. Hester Johnson kümmerte sich zwar um Swifts Haushalt, pflegte ihn auf dem Krankenbett und übernahm die Rolle der Gastgeberin bei Empfängen, wurde aber nie seine Geliebte; er sah sie nur in Gegenwart Dritter. Ihr Tod 1728 stürzte Swift in tiefe Niedergeschlagenheit.

Nur kurz dauerte die Verbindung mit Jane Waring, die als Varina erscheint und der Swift als Pfarrer in Kilroot den Hof machte, aber von der er sich schon bald wieder zurückzog.

1707 lernte er in London Esther Vanhomrigh kennen, die Tochter eines angesehenen Dubliner Kaufmanns, nach dessen Tod seine Witwe mit den Kindern nach London gezogen war und dort ein gastfreundliches Haus führte, in dem Swift häufig verkehrte. Vanessa, wie Swift sie nannte, war damals zweiundzwanzig Jahre alt. 1714 folgte sie Swift nach Irland und lebte in der Nähe von Dublin, wo er sie jedoch trotz ihrer Bitten nur selten besuchte. Sie starb 1723. In welcher Beziehung Swift zu Vanessa stand und ob sie seine später zurückgewiesene Geliebte war, ist Gegenstand vieler Spekulationen, weil Swifts Briefe sich in Andeutungen ergehen, die nicht eindeutig zu entschlüsseln sind. Das 1712 /13 entstandene Gedicht *Cadenus and Vanessa* (Cadenus für decanus) ist eine poetisch-ironische Chronik ihrer Beziehung in London, deren autobiographischer Gehalt jedoch umstritten ist.

#### 4.2. *Liebeskrüppel oder Frauenverächter?*

Swifts Sexualität und sein Verhältnis zum weiblichen Geschlecht haben in der Literaturwissenschaft eine prominente Rolle gespielt, einmal wegen der eigenartigen Beziehungen zu Stella und Vanessa, zum anderen, weil sich Swift in Vers und Prosa häufig über das weibliche Geschlecht äußerte. Frühere Vermutungen, daß Swift Syphilitiker gewesen oder durch exzessive Masturbation in der Jugend impotent geworden sei, wie verschiedentlich im

19. Jahrhundert behauptet wurde, können heute ebenso als grundlose Spekulationen betrachtet werden wie das Gerücht, Swift sei mit Hester Johnson heimlich verheiratet gewesen. Aus seinen Briefen und Schriften geht hervor, daß Swift die Gesellschaft von Frauen sehr schätzte und die Konversation mit ihnen genoß. Ebenso zieht sich durch sein Werk und seine Korrespondenz die Mahnung an Frauen zur Sauberkeit des Körpers und der Kleidung sowie Ekel vor Körpergerüchen und körperlichen Funktionen, die sich zu genauen, jedes Dekorum mißachtenden Beschreibungen steigern können. Der psychoanalytische Blick auf Swift hat darin eine Folge der Erziehung durch eine krankhaft auf Reinlichkeit bedachte Amme während der Zeit des „Kidnapping“ sehen wollen und hat daraus einerseits die Unfähigkeit Swifts zum Liebesvollzug und zur Ehe, andererseits seine sprachlich ausgelebte Faszination, die Schweiß, Urin und Kot auf ihn ausübten, abzuleiten versucht. Eine solche Deutung übersieht die Funktion, welche die ekelerregende Darstellung des menschlichen Körpers in der satirischen Tradition hat. Von der satirischen Schreibweise her betrachtet, erscheint damit ein Schluß von Texten auf die Psyche ihres Autors alles andere als zwingend.

Wesentlich bedeutsamer für das Verständnis von Swifts Werk ist die Frage, ob er, wie immer wieder behauptet wurde, ein Verächter des weiblichen Geschlechts gewesen sei. In der Tat hat sich Swift häufig über die mangelnde Bildung der Frauen verächtlich geäußert und vor allem die Abrichtung der Frauen der Aristokratie, die sie zu Närrinnen, Koketten und Intrigantinnen machte, gegeißelt. Stellt man diese polemischen und satirischen Äußerungen Swifts vor den Hintergrund der weiblichen Bildung der damaligen Zeit, so erscheinen sie weniger als Zeugnisse eines Frauenhassers oder -verächters als vielmehr als Bestandsaufnahmen einer gesellschaftlichen Wirklichkeit, in der die strikte Unterordnung der Frau unter den Mann gefordert und dem weiblichen Geschlecht der Zugang zur höheren Bildung verweigert wurde. Ob Swift in seinen verächtlichen Bemerkungen über Frauen einer krankhaften Misogynie Ausdruck verlieh oder nur die Formeln der Zeit wiederholte oder aber diese ironisch-polemisch entlarvte, kann nur in der sorgfältigen Analyse des jeweiligen Textes geklärt werden, weil die Vielfalt und der Stil der Äußerungen nicht aus einem angeblich pathologischen Frauenhaß ihres Autors abgeleitet werden können. Grundsätzlich muß auch bei der Frage nach Swifts Verhältnis zu den Frauen bedacht werden, daß diese von Interpreten immer wieder dazu benützt wurde, um sich der beunruhigenden Wirkung von dessen Satiren dadurch zu entziehen, daß man sie zu Zeugnissen eines zutiefst gestörten, wenn nicht perversen Mannes erklärte.

### 5. *Swift als politischer Schriftsteller*

Als es nach dem Tode Temples Swift nicht gelang, durch Fürsprache einflußreicher Gönner eine kirchliche Stelle in England zu erhalten, die ihm die finanzielle Unabhängigkeit gesichert hätte, nahm er 1699 die Einladung des

Earl of Berkeley nach dessen Ernennung zu einem der Lordrichter Irlands an, ihm als Sekretär und Hauskaplan nach Dublin zu folgen. Angeblich wurde er bald nach der Ankunft in Dublin vom Posten des Sekretärs verdrängt, und bei der Besetzung einer gut dotierten Dekanei wurde ihm ebenfalls ein anderer vorgezogen. Schließlich erhielt er 1700 das Vikariat von Laracor, das ihm ein Jahreseinkommen von £ 230 sicherte. Kurze Zeit später bekam er noch die Präbende von Dunlavin verliehen, mit der die Mitgliedschaft im Kapitel der St.-Patrick-Kathedrale verbunden war. In Laracor kaufte Swift Grund und baute ein kleines Haus, wohin er sich zur Erholung zurückzog. In der Seelsorge ließ er sich zumeist durch einen Kurat vertreten, während Swift in der Dubliner Gesellschaft verkehrte und sich für die Verbesserung der Rechte und Finanzen des irischen Klerus einsetzte. 1701, 1702 und 1703 hielt er sich in London auf. 1702 wurde ihm vom Trinity College in Dublin der Doktor der Theologie verliehen. 1707 wurde er von Erzbischof King nach London an den Hof mit der Mission gesandt, von Königin Anna die sogenannte *Queen Anne's Bounty* auch für die irische Kirche zu erwirken, in deren Genuß der Klerus Englands schon gekommen war. Es handelte sich dabei um die Abgabe der sogenannten *First Fruits*, die ursprünglich von den Geistlichen an den Papst entrichtet worden war und seit Heinrich VIII. von der Krone eingezogen wurde. In dieser Angelegenheit verhandelte er bis 1709 vergeblich mit führenden Politikern. Nach dem Sturz der Whigs reiste er 1710 erneut in dieser Angelegenheit nach London in der Hoffnung, bei einem aus Country-Whigs und Tories bestehenden Kabinett mehr Erfolg zu haben. Durch das Zusammentreffen mit den Politikern Harley, später Earl of Oxford, und St. John, später Viscount Bolingbroke, von denen er mit größter Zuvorkommenheit behandelt wurde, begann Swifts Annäherung an die Tories, für die er zunächst im *Examiner*, einem Tory-Blatt, schrieb. Aus der engen Zusammenarbeit mit den beiden Politikern entwickelten sich bald freundschaftliche Beziehungen, und ab 1712 war Swift inoffizieller Chef der Propaganda, der die gesamte Pressearbeit organisierte; 1713 wurde er zum Dekan der St.-Patrick-Kathedrale in Dublin ernannt, und er kehrte für kurze Zeit zur Amtseinführung nach Dublin zurück, setzte aber noch im gleichen Jahr seine politische Schriftstellerei in London fort. Der Tod Königin Annas und der Sturz des Oxford-Bolingbroke-Kabinetts veranlaßte Swift zur endgültigen Rückkehr nach Irland. Nach England kam er nur noch zu zwei kurzen Besuchen in den Jahren 1726 und 1727 zurück.

### 5.1. Swift auf seiten der Whigs

Das Ende des Neunjährigen Krieges 1697 führte zu einem heftigen Streit zwischen dem König und seinen Ministern auf der einen Seite und dem Parlament auf der anderen um die Auflösung der Armee, die von Old Whigs und Tories gleichermaßen als Gefahr für die Freiheit empfunden wurde. 1700 kam es zur Konfrontation zwischen Ober- und Unterhaus, an deren

Ende führende Court-Whigs zugunsten der Country-Whigs abdanken mußten. In den Wahlen von 1701 gewannen die Tories die Mehrheit im Parlament und stellten vier ehemalige Regierungsmitglieder des Court-Whig-Flügels unter Anklage, weil sie ohne vorherige Zustimmung des Parlaments Verhandlungen mit Frankreich geführt hätten. In die heftige Kampagne griff Swift mit seiner ersten politischen Schrift *A Discourse between the Nobles and Commons in Athens and Rome, with the Consequences they had upon both those States* (1701) ein. In ihr versuchte er durch Parallelen aus der antiken Geschichte die Gefährlichkeit des aufgehetzten Pöbels für ein verfassungsmäßiges Staatsgefüge darzulegen, indem er antike Beispiele scheinbar objektiv vortrug, tatsächlich aber so interpretierte, daß sie zu Verteidigungen der angeklagten Whig-Lords wurden. Die Schrift machte die Führer der Whigs auf ihn aufmerksam und öffnete ihm den Zugang zu einflußreichen whiggistischen Lords, die allerdings schon bald nach dem Tod Wilhelms III. aus der Regierung gedrängt wurden. Mit den politischen Positionen dieser New Whigs dürften Swifts Überzeugungen allerdings nur teilweise übereinstimmig haben. Sowohl für die Whigs als auch für Swift bildete die in der Revolution erreichte Ordnung die unverzichtbare Grundlage des politischen Lebens, und auch in der protestantischen Erbfolge-Regelung dürften die Politiker und der junge Schriftsteller übereingestimmt haben. Aber bereits im Verständnis des in der Revolution Erreichten dürften die Meinungen geteilt gewesen sein. Swift betrachtete die Revolution als Wiederherstellung der altenglischen freiheitlichen Ordnung; die neuen Whigs dagegen sahen in der Revolution den Ursprung eines neuen politischen Systems, dessen Entfaltung erst begonnen hatte, die aber aus Swifts Sicht zur Störung des sorgfältig ausbalancierten Gleichgewichts der politischen Institutionen führen mußte, durch das allein individuelle Freiheit und staatliche Stabilität gewährleistet wurden. Unüberbrückbar waren dagegen die Anschauungen Swifts und der New Whigs auf dem Gebiet der Kirchenpolitik. Die Whigs verfolgten eine liberale Religionspolitik der Toleranz gegenüber Dissentern und Katholiken und der Lockerung der engen Verknüpfung von Staat und Kirche. Insbesondere verteidigten sie die *occasional conformity*, den jährlichen Empfang der Kommunion nach anglikanischem Ritus, durch den protestantische Dissenter öffentlich ihre staatskirchliche Loyalität unter Beweis stellen und sich dadurch den Zugang zu öffentlichen Ämtern verschaffen konnten. Für Swift, für den eine starke Staatskirche zu den tragenden Säulen einer Gesellschaft zählte und der Dissenter und Katholiken gleichermaßen publizistisch bekämpfte, war vor allem diese religionspolitische Position der Whigs unannehmbar. Wenn er sich damals trotzdem politisch den Whigs zuordnete, kann dies nur bedeuten, daß er sich zu den Old Whigs zählte, welche in der Revolution die englische Freiheit gegen den Absolutismus erkämpft hatten. Bei Swift, der damals vielleicht politisch noch zu unerfahren war, um die Flügelbildungen und Tendenzen innerhalb der Whig-Partei klar erkennen und beurteilen zu können, meldeten sich bereits erste Zweifel

an der Vereinbarkeit seiner kirchlichen Überzeugungen mit den politischen Positionen der Neuen Whigs, als er 1703 von einigen Lords aufgefordert wurde, gegen die von Tories eingebrachte Gesetzesvorlage gegen die *occasional conformity* zu schreiben, was er nur mit Vorbehalten tat. Die Kluft zwischen den Neuen Whigs und seinen eigenen Anschauungen wurde Swift spätestens 1708/1709 bewußt, als er sich besorgt und verächtlich über die zunehmende Heftigkeit des Parteienstreits äußerte und sich als gemäßigten Whig bezeichnete. Insbesondere das whiggistische Desinteresse am Schicksal der Staatskirche brachte Swift schließlich dazu, in seinen politischen Schriften aus dieser Zeit zwischen den „High-flying“ Whigs und den Gemäßigten sorgfältig zu unterscheiden. Trotzdem verkehrte er während seines Londoner Aufenthaltes 1707–1709 zumeist in whiggistischen literarischen Kreisen, wo er vor allem als der Autor von *A Tale of a Tub*, die 1704 erschienen war, geschätzt wurde. Aus dieser Zeit datiert auch der freundschaftliche Umgang mit Addison und Steele. Später kühlte die Freundschaft unter dem Eindruck des Parteienhaders merklich ab.

### 5.2. Swift auf seiten der Tories

Swifts Wendung zu den Tories wurde von seinen Biographen in verschiedenster Weise interpretiert, je nachdem ob Bewunderung oder Abneigung gegenüber der Person Swifts die Feder führte oder ob die Autoren die politische Geschichte der damaligen Zeit mehr von einem konservativen oder einem progressiven Standpunkt aus beurteilten. Swifts angeblicher Wechsel zu den Tories wurde entweder als Zeichen von dessen Charakterschwäche, Gesinnungslosigkeit und Käuflichkeit gedeutet oder als Zeichen von Swifts Überzeugungstreue inmitten einer sich rasch verändernden Parteienlandschaft. Swifts Hinwendung zu den Tories wurde aber auch als Ausdruck seiner politischen Reife interpretiert, insofern er damit endlich den einem Satiriker gemäßen konservativen oder reaktionären Standpunkt bezogen habe.

Um Swifts politischen Stellungswechsel besser zu verstehen, darf das heutige Bild einer politischen Partei nicht auf die damaligen Verhältnisse übertragen werden. Damals waren die Parteien noch nicht in der programmatischen Schärfe voneinander abgegrenzt wie heute, und die Zugehörigkeit zu einer Partei war nicht durch Mitgliedschaft verbindlich festgelegt. Angesichts der Breite und Unbestimmtheit dessen, was als whiggistisch oder toryistisch galt, gab es eine ungeheure Meinungsvielfalt innerhalb der Parteien, die sich in zahllosen Klub- und Gruppenbildungen niederschlug. Die Positionen innerhalb einer Partei konnten in bestimmten Fragen weiter voneinander entfernt sein als diejenigen von Whig- und Tory-Flügeln. Dadurch spielte auch die persönliche Beziehung und das Vertrauen in den einzelnen Politiker für dessen Wahl und Unterstützung eine wesentlich größere Rolle als heute.

Auslöser für Swifts Entscheidung war zweifellos dessen Enttäuschung über die New Whigs, die weder seine kirchlichen Anschauungen teilten,

noch ihre Versprechungen hinsichtlich der irischen Kirche oder seiner eigenen Karriere eingehalten hatten. Urteile über die politische Situation und persönliche Enttäuschung wirkten zweifellos zusammen, als Swift von Irland aus die Entwicklung in London verfolgte, die schließlich zum Sturz der New-Whig-Lords und zur Bildung eines Koalitionskabinetts führten. Ausgelöst wurde die Krise durch eine Predigt des hochkirchlichen Dr. Henry Sacheverell in der St.-Paul-Kathedrale, die als Angriff auf die Prinzipien der Revolution verstanden wurde. Sacheverell wurde zwar verurteilt, aber der Prozeß löste in London eine Welle von Demonstrationen für den Prediger aus, die sich zugleich gegen die Regierung richteten und damit einen Regierungswechsel vorbereiteten. Robert Harley, der neue *Chancellor of the Exchequer* und *Second Lord of the Treasury*, der führende Kopf der neuen Regierung, war selbst ein Old Whig der Ära Shaftesbury gewesen, der an der Seite Wilhelms von Oranien gekämpft hatte. Später gehörte er zu den führenden Country-Whigs, welche mit den New Whigs, wie Lord Somers und Halifax, im Streit lagen. Mit der Bildung einer Koalitionsregierung setzte sich Harley dem Vorwurf des opportunistischen Parteiwechsels aus, gegen den er sich mit dem Argument verteidigte, zum Wohl Englands die beiden Parteien wieder enger zusammenführen zu wollen oder, wie er es formulierte, „die Whigs auf den Stamm der Kirchenpartei zu pflanzen“. Swift sah in Harley zweifellos die Verkörperung der Old-Whig-Prinzipien, und dessen Programm der Annäherung beider Parteien dürfte für Swift bei dessen Abscheu vor dem Parteienhader als das Gebot der Stunde erschienen sein. Harley war jedoch gezwungen, in seine Koalition mehr Tories aufzunehmen, als er ursprünglich geplant hatte, unter ihnen auch seinen ehemaligen politischen Schüler Henry St. John, der ein überzeugter Tory war. Er wurde *Secretary of State*, und während der vier Jahre der Regierung konnte er seinen politischen Einfluß so verstärken, daß es ihm gelang, Harleys Führungsanspruch in der Regierung in Frage zu stellen. Der Streit zwischen den beiden Politikern wurde, wie Swift später klagte, zu einer der Ursachen des Sturzes dieser Koalitionsregierung.

Harley erkannte am klarsten von allen Politikern dieser Zeit die Bedeutung der öffentlichen Meinung für den Erfolg einer Regierung und suchte sie durch gezielten Einsatz der Presse zu beeinflussen. Er sah in Swift den geeigneten Mann und behandelte deshalb den jungen Geistlichen aus Irland mit ausgesuchter Höflichkeit. Schon bald wurde auch das Problem von Königin Annas *Bounty* im Sinne des irischen Klerus gelöst, für das Swift sich so lange bei den Whig-Regierungen vergebens eingesetzt hatte. Swift dürfte sich für diese Aufgabe vermutlich nicht nur durch die satirische Kunst von *A Tale of a Tub*, deren fünfte Auflage 1711 erschien und von der trotz der Anonymität jeder die Autorschaft Swifts kannte, und das überaus erfolgreiche *A Description of a City Shower* empfohlen haben, sondern auch durch verschiedene politische Essays. Insbesondere war Harley von Swifts satirischem Gedicht *The Virtues of Sid Hamet the Magician's Rod* angetan, in dem

Godolphins Bestechungen oppositioneller Politiker attackiert wurden, ein Vorwurf, den Swift und Pope später gegenüber Walpole zu einem satirischen Standardthema machen sollten.

Swift begann zunächst im toryistischen *Examiner* zu schreiben, und seine ersten Beiträge wandten sich entsprechend der politischen Linie Harleys gegen die radikalen Flügel beider Parteien und betonten die Gemeinsamkeiten zwischen den gemäßigten Whigs und Tories, die er vor allem in der Bewahrung der revolutionären Prinzipien sah. Er zog auch die Gültigkeit der üblichen Parteizuweisungen mit dem Argument in Zweifel, daß diese nur Redensarten sein könnten, denn Harley und seine Anhänger würden für eine Politik der Tories gescholten, für die sie 1688 als Whigs gegolten haben würden. Seine Angriffe richtete Swift vor allem gegen die New Whigs, unter ihnen besonders gegen diejenigen, die durch ihre niedrige Geburt und mangelnde Bildung nicht zur Staatsführung berufen seien, aber an die Macht drängten, und aus ökonomischen Interessen die Prinzipien der Revolution preisgäben und die Gesellschaft dadurch korrumpierten. Damit hatte Swift eine politische Position gefunden, auf der er zeitlebens verharren sollte, und zugleich einen lebenslangen Gegner ausgemacht. Er sah die in der Revolution wiederhergestellte politisch-gesellschaftliche Ordnung, die sich nicht nur auf die politischen Institutionen von Hof und Parlament, sondern auch auf die Staatskirche und eine verantwortungsbewußte Aristokratie als die berufenen Staatsführer stützte, als Ideal, das durch die religiöse Liberalität, die das Sektenwesen förderte und die Staatskirche schwächte, sowie durch den wirtschaftlichen Aufstieg und den politischen Machtanspruch bürgerlicher Schichten gefährdet wurde. Er wandte sich damit gegen eine dynamische Weiterentwicklung der durch die Revolution erreichten Ordnung zum freien Spiel der politischen Kräfte und bestand statt dessen auf der Festschreibung der Institutionen und ihrer Funktionen in einem *mixed government*. Entschieden verwahrte er sich gegen den Verdacht, Jakobit zu sein, den die New Whigs immer wieder gegen ihn erhoben, und der den Vorwurf, ein Anhänger einer absolutistischen Staatsordnung zu sein, eingeschlossen hätte. Swift verstand sich vielmehr als Vorkämpfer einer Freiheit, die nur durch eine Verfassung, durch die Stärke von Institutionen und durch eine politische Elite gewährleistet werden konnte, und die gegen absolutistische Ansprüche von seiten der Krone ebenso wie gegen die an die Macht drängenden ökonomischen Interessen verteidigt werden mußte. Er war offensichtlich überzeugt, daß in den Jahren seit der Revolution bis zur Übernahme der Regierung durch Harley die Prinzipien der Revolution immer mehr verdrängt und ausgehöhlt worden waren, und sah in der Einladung Harleys die Chance, publizistisch an der Wiederherstellung des in der Revolution erkämpften Zustands mitzuwirken. Das Scheitern der Tory-Regierung und die lange Regierungszeit Walpoles trugen viel dazu bei, Swift, aber auch andere Satiriker wie Pope, in ihren politischen Grundauffassungen zu bestätigen und ihren Pessimismus über die gesellschaftliche Entwicklung zu stärken.

Durch die zunehmenden Spannungen zwischen Harley und St. John geriet Swift schon bald in eine schwierige Lage. Er schätzte die Menschlichkeit und Aufrichtigkeit Harleys und blieb ihm auch dann freundschaftlich verbunden, als dieser nach seinem Sturz wegen Hochverrats im Tower saß, war aber ebenso mit dem charismatischen, intellektuell brillanten und undurchschaubaren St. John befreundet, dessen Einfluß in den politischen Essays Swifts bald spürbar wurde. Schließlich beendete Swift seine Mitarbeit am *Examiner*, vermutlich weil er sich aus dem Spannungsfeld der beiden so verschiedenen Politiker, zwischen denen er vergeblich zu vermitteln suchte, zurückziehen wollte.

Den größten publizistischen Erfolg erzielte Swift mit seinem Pamphlet *The Conduct of the Allies and of the Late Ministry, In Beginning and Carrying on the Present War*, das 1711 veröffentlicht wurde und von dem in drei Monaten sechs Auflagen verkauft wurden. Die Schrift sollte die Öffentlichkeit für den Friedensschluß gewinnen, mit dem die Regierung ohne Rücksicht auf seine Alliierten Holland und Österreich und gegen die Whigs mit einem Separatfrieden England aus den Wirren des Spanischen Erbfolgekriegs herauslösen wollte. Der Krieg hatte für die Wählerschaft der Tories, die *landed gentry*, eine unerträgliche steuerliche Belastung gebracht und das Land ausgeblutet. Der whiggistische *monied interest* hingegen verdiente kräftig an der Finanzierung des Krieges und war entschlossen, ihn bis zur Niederlage Frankreichs fortzuführen. Durch die Gewährung von Kriegskrediten an die Regierung hatte die Hochfinanz eine politische Machtposition erreicht, die nicht nur die Vormachtstellung der grundbesitzenden Aristokratie gefährdete, sondern auch jede Regierung von ihrem Wohlwollen abhängig machte. Die sofortige Beendigung des Krieges war deshalb für Harley und St. John sowohl Teil ihres politischen Reformprogramms als auch eine Voraussetzung ihrer Handlungsfreiheit.

Swift entfaltete in dieser Propagandaschrift seine volle Meisterschaft verborgener rhetorischer Manipulation des Lesers, so daß Dr. Johnson später von diesem „wonder-working pamphlet“ sagen konnte, es habe allein durch das Gewicht der mitgeteilten Tatsachen gewirkt. Im Text wird aber in leidenschaftsloser Sprache eine fiktive, düstere Welt der Verschwörung der Whigs, der Alliierten, der Finanziere und der Marlborough-Familie entworfen, deren Ziel die Machtergreifung und die Ausbeutung Englands ist. Die sorgfältig ausgewählten Fakten vermittelten zusammen mit der nüchternen Sprache den Eindruck eines Tatsachenberichts über eine äußerst bedrohliche politische Situation, der im Leser Existenzängste auslösen mußte.

Ab 1712 übernahm Swift die Leitung der gesamten Öffentlichkeitsarbeit der Regierung. Er verfaßte nicht nur Artikel und Pamphlete und organisierte und koordinierte die Regierungspropaganda, sondern er schrieb und überarbeitete auch wichtige Reden für Regierungsmitglieder. Für diese Arbeit nahm Swift im Gegensatz zu Defoe, der ebenfalls für die Regierung propagandistisch tätig war und dafür regelmäßig aus dem Geheimdienstfonds ent-



Kapitel um rechtliche und finanzielle Fragen. Seine Zeit wurde auch von langen und beschwerlichen Amtsreisen durch Irland in Anspruch genommen, auf denen er ein umfassendes Bild von den sozialen und ökonomischen Zuständen im Land gewann. Erst allmählich konnte er einen kleinen Kreis von Freunden um sich versammeln, und seine Schaffenslust begann sich erneut zu regen. Ab 1720 nahm er die Arbeit an *Gulliver's Travels* auf, und gleichzeitig fing er an, sich publizistisch mit der politischen und wirtschaftlichen Situation Irlands zu beschäftigen, obwohl er sich früher einmal geschworen hatte, sich nicht mit der irischen Frage zu befassen. Aber bereits 1707 hatte er eine Schrift über die Behandlung Irlands durch England verfaßt, ohne sie zu veröffentlichen. 1720 begann er die Serie seiner irischen Kampfschriften mit *A Proposal For The Universal Use Of Irish Manufacture*, in der er gegen die verheerenden Auswirkungen der englischen Wirtschaftspolitik und die politische Bevormundung protestierte. Das Pamphlet wurde als „false, scandalous, and seditious“ gebrandmarkt und der Drucker Edward Waters vor ein Schwurgericht gestellt. Die Geschworenen erkannten auf Freispruch, aber der Richter weigerte sich, das Urteil der Geschworenen anzunehmen, und ordnete neunmal eine erneute Beratung an. Schließlich stellte der Herzog von Grafton als neuer Lord Lieutenant das Verfahren ein. Swift satirisierte das Verhalten des Richters, Lord Chief Justice Whithed, in einem *Excellent New Song on a seditious Pamphlet*, das allerdings erst viel später gedruckt wurde. Swift beschäftigte sich in der Schrift vor allem mit den katastrophalen Auswirkungen des englischen Exportverbots auf die irische Wollindustrie, welche die Weber ins Elend trieb. Er versuchte zu helfen, indem er an Weber Geld verlieh und für eine Benefiz-Aufführung von *Hamlet*, die für einen Hilfsfonds £73 einbrachte, einen Epilog schrieb, der sowohl in irischen wie in Londoner Zeitungen mehrfach nachgedruckt wurde.

Aber erst das vom König an den Eisenhändler William Wood 1722 verliehene Prägepatent für Kupfermünzen veranlaßte Swift, sich rückhaltlos in den Kampf gegen die Unterdrückung und Ausbeutung Irlands zu stürzen. Der englische Unternehmer William Wood hatte die Erlaubnis, Kupfermünzen im Wert von £100 800 für den ausschließlichen Gebrauch in Irland zu prägen, vermutlich durch die Vermittlung der königlichen Mätresse, der Herzogin von Kendal, erhalten, ohne daß hierzu die Zustimmung des irischen Parlaments eingeholt worden wäre. Proteste der beiden irischen Häuser gegen diesen Eingriff in die inneren Angelegenheiten Irlands blieben ohne Wirkung in London, und Wood traf Vorbereitungen, um das Geld nach Irland zu schiffen und dort zu verteilen. Das Prägepatent enthielt keine Verpflichtung über den Metallwert der Münzen, so daß „Wood's half-pence“ besonders minderwertiges Geld war. Die Einführung der Münze in Irland hätte eine weitere Schwächung der Wirtschaft bedeutet. Es gab zwar in Irland einen Mangel an Kupfermünzen, aber die Wood zugestandene Menge überschritt den Bedarf bei weitem. Infolge der Vermehrung des

Geldumlaufs, der sich durch die Möglichkeit der Fälschung der wertlosen Münze noch hätte erhöhen können, bestand die Gefahr, daß Gold und Silber verstärkt aus Irland abfließen würden, zumal Wood nicht verpflichtet war, sein Geld gegen andere Münzen einzutauschen. Dies hätte bedeutet, daß die kleinen Farmer und Pächter ihre Steuern und Abgaben an die Großgrundbesitzer, die diese in gutem Geld einforderten, nicht mehr hätten aufbringen können und deshalb von Haus und Hof verjagt worden wären. Die wirkungsvollste Maßnahme dagegen war der Boykott der wertlosen Münze. In dieser Situation schrieb Swift 1724 die *Drapier's Letters*, eine Folge von sechs offenen Briefen, deren letzter allerdings unveröffentlicht blieb. In ihnen erklärte Swift in der Maske des Tuchhändlers M. B. die katastrophalen Auswirkungen der Währungsmanipulation für die irische Wirtschaft, prangerte sie als Teil der von England verfolgten Politik der Ausbeutung und Unterwerfung Irlands an und rief das ganze irische Volk zu Boykott und entschlossenem Widerstand auf. Die *Drapier's Letters* wurden in ganz Irland gelesen, und schon bald begannen sie, politische Wirkung zu entfalten. Sieheizten die Stimmung im Lande in einer Weise an, daß Walpole, der lange nicht den Ernst der politischen Situation zur Kenntnis nehmen wollte, schließlich gezwungen war, den Herzog von Grafton als Lord Lieutenant abzulösen und durch Lord Carteret zu ersetzen. William Wood versuchte, die aufgebrauchten Iren durch eine Verringerung der Menge seiner Kupfermünzen zu beruhigen. Aber Swift rückte in seinen Briefen immer deutlicher die allgemeine wirtschaftliche und politische Versklavung Irlands in den Mittelpunkt seiner Angriffe, so daß Lord Carteret, obwohl mit Swift seit den Londoner Tagen befreundet, nach der Veröffentlichung des berühmten vierten Briefes gezwungen war, wegen Hochverrats gegen den Drucker Harding vorzugehen und für die Feststellung des Briefschreibers einen Preis von £ 300 auszusetzen. Obwohl ganz Irland und auch Lord Carteret wußten, wer der Verfasser der Briefe war und Swift im fünften Brief kaum verhüllte Hinweise auf seine Identität gab, blieb er unbehelligt. Zwei Jurys weigerten sich, ein Urteil gegen Harding zu fällen und verlangten statt dessen eine Verhandlung gegen Wood und seine Komplizen, so daß der Drucker ohne Verhandlung freigelassen werden mußte. Auf den Rat Lord Carterets änderte Walpole schließlich seine Haltung in dieser Frage, und 1725 mußte Wood sein Patent zurückgeben. Der Sieg des „Tuchhändlers“ wurde von der ganzen irischen Bevölkerung gefeiert und Swift wurde zum Volkshelden.

## 6.2. Die irischen Schriften

Es war sicher nicht die Liebe zu seinem Geburtsland, dem er niemals Heimatgefühle entgegengebracht hatte, sondern eher als Ort seiner Verbannung empfand, die Swift bewog, für die irische Freiheit einzutreten. Sein Kampf für Irland hatte seine Wurzel vielmehr in der Empörung über Irlands dumpfe Fügung in sein Schicksal ohne Gegenwehr und in der Verweigerung der vollen Freiheit für Irland durch die englischen Regierungen. Nach Swifts

Kapitel um rechtliche und finanzielle Fragen. Seine Zeit wurde auch von langen und beschwerlichen Amtsreisen durch Irland in Anspruch genommen, auf denen er ein umfassendes Bild von den sozialen und ökonomischen Zuständen im Land gewann. Erst allmählich konnte er einen kleinen Kreis von Freunden um sich versammeln, und seine Schaffenslust begann sich erneut zu regen. Ab 1720 nahm er die Arbeit an *Gulliver's Travels* auf, und gleichzeitig fing er an, sich publizistisch mit der politischen und wirtschaftlichen Situation Irlands zu beschäftigen, obwohl er sich früher einmal geschworen hatte, sich nicht mit der irischen Frage zu befassen. Aber bereits 1707 hatte er eine Schrift über die Behandlung Irlands durch England verfaßt, ohne sie zu veröffentlichen. 1720 begann er die Serie seiner irischen Kampfschriften mit *A Proposal For The Universal Use Of Irish Manufacture*, in der er gegen die verheerenden Auswirkungen der englischen Wirtschaftspolitik und die politische Bevormundung protestierte. Das Pamphlet wurde als „false, scandalous, and seditious“ gebrandmarkt und der Drucker Edward Waters vor ein Schwurgericht gestellt. Die Geschworenen erkannten auf Freispruch, aber der Richter weigerte sich, das Urteil der Geschworenen anzunehmen, und ordnete neunmal eine erneute Beratung an. Schließlich stellte der Herzog von Grafton als neuer Lord Lieutenant das Verfahren ein. Swift satirisierte das Verhalten des Richters, Lord Chief Justice Whithed, in einem *Excellent New Song on a seditious Pamphlet*, das allerdings erst viel später gedruckt wurde. Swift beschäftigte sich in der Schrift vor allem mit den katastrophalen Auswirkungen des englischen Exportverbots auf die irische Wollindustrie, welche die Weber ins Elend trieb. Er versuchte zu helfen, indem er an Weber Geld verlieh und für eine Benefiz-Aufführung von *Hamlet*, die für einen Hilfsfonds £73 einbrachte, einen Epilog schrieb, der sowohl in irischen wie in Londoner Zeitungen mehrfach nachgedruckt wurde.

Aber erst das vom König an den Eisenhändler William Wood 1722 verliehene Prägepatent für Kupfermünzen veranlaßte Swift, sich rückhaltlos in den Kampf gegen die Unterdrückung und Ausbeutung Irlands zu stürzen. Der englische Unternehmer William Wood hatte die Erlaubnis, Kupfermünzen im Wert von £100 800 für den ausschließlichen Gebrauch in Irland zu prägen, vermutlich durch die Vermittlung der königlichen Mätresse, der Herzogin von Kendal, erhalten, ohne daß hierzu die Zustimmung des irischen Parlaments eingeholt worden wäre. Proteste der beiden irischen Häuser gegen diesen Eingriff in die inneren Angelegenheiten Irlands blieben ohne Wirkung in London, und Wood traf Vorbereitungen, um das Geld nach Irland zu schiffen und dort zu verteilen. Das Prägepatent enthielt keine Verpflichtung über den Metallwert der Münzen, so daß „Wood's half-pence“ besonders minderwertiges Geld war. Die Einführung der Münze in Irland hätte eine weitere Schwächung der Wirtschaft bedeutet. Es gab zwar in Irland einen Mangel an Kupfermünzen, aber die Wood zugestandene Menge überschritt den Bedarf bei weitem. Infolge der Vermehrung des

Geldumlaufs, der sich durch die Möglichkeit der Fälschung der wertlosen Münze noch hätte erhöhen können, bestand die Gefahr, daß Gold und Silber verstärkt aus Irland abfließen würden, zumal Wood nicht verpflichtet war, sein Geld gegen andere Münzen einzutauschen. Dies hätte bedeutet, daß die kleinen Farmer und Pächter ihre Steuern und Abgaben an die Großgrundbesitzer, die diese in gutem Geld einforderten, nicht mehr hätten aufbringen können und deshalb von Haus und Hof verjagt worden wären. Die wirkungsvollste Maßnahme dagegen war der Boykott der wertlosen Münze. In dieser Situation schrieb Swift 1724 die *Drapier's Letters*, eine Folge von sechs offenen Briefen, deren letzter allerdings unveröffentlicht blieb. In ihnen erklärte Swift in der Maske des Tuchhändlers M. B. die katastrophalen Auswirkungen der Währungsmanipulation für die irische Wirtschaft, prangerte sie als Teil der von England verfolgten Politik der Ausbeutung und Unterwerfung Irlands an und rief das ganze irische Volk zu Boykott und entschlossenem Widerstand auf. Die *Drapier's Letters* wurden in ganz Irland gelesen, und schon bald begannen sie, politische Wirkung zu entfalten. Sie heizten die Stimmung im Lande in einer Weise an, daß Walpole, der lange nicht den Ernst der politischen Situation zur Kenntnis nehmen wollte, schließlich gezwungen war, den Herzog von Grafton als Lord Lieutenant abzulösen und durch Lord Carteret zu ersetzen. William Wood versuchte, die aufgebrauchten Iren durch eine Verringerung der Menge seiner Kupfermünzen zu beruhigen. Aber Swift rückte in seinen Briefen immer deutlicher die allgemeine wirtschaftliche und politische Versklavung Irlands in den Mittelpunkt seiner Angriffe, so daß Lord Carteret, obwohl mit Swift seit den Londoner Tagen befreundet, nach der Veröffentlichung des berühmten vierten Briefes gezwungen war, wegen Hochverrats gegen den Drucker Harding vorzugehen und für die Feststellung des Briefschreibers einen Preis von £ 300 auszusetzen. Obwohl ganz Irland und auch Lord Carteret wußten, wer der Verfasser der Briefe war und Swift im fünften Brief kaum verhüllte Hinweise auf seine Identität gab, blieb er unbehelligt. Zwei Jurys weigerten sich, ein Urteil gegen Harding zu fällen und verlangten statt dessen eine Verhandlung gegen Wood und seine Komplizen, so daß der Drucker ohne Verhandlung freigelassen werden mußte. Auf den Rat Lord Carterets änderte Walpole schließlich seine Haltung in dieser Frage, und 1725 mußte Wood sein Patent zurückgeben. Der Sieg des „Tuchhändlers“ wurde von der ganzen irischen Bevölkerung gefeiert und Swift wurde zum Volkshelden.

## 6.2. Die irischen Schriften

Es war sicher nicht die Liebe zu seinem Geburtsland, dem er niemals Heimatgefühle entgegengebracht hatte, sondern eher als Ort seiner Verbannung empfand, die Swift bewog, für die irische Freiheit einzutreten. Sein Kampf für Irland hatte seine Wurzel vielmehr in der Empörung über Irlands dumpfe Fügung in sein Schicksal ohne Gegenwehr und in der Verweigerung der vollen Freiheit für Irland durch die englischen Regierungen. Nach Swifts

Überzeugung wurde damit einem Teil des britischen Königreiches seine unverzichtbaren Rechte vorenthalten, auf die seit der Revolution die ganze Nation Anspruch hatte. Deshalb wies er auch in einem Brief an Pope im Jahr 1728 den Ehrentitel eines irischen Patrioten zurück und bekannte, daß sein Engagement aus Wut und Abscheu entstanden sei, die er angesichts der Sklaverei, Torheit und Gemeinheit um ihn herum empfinde. Swifts Angriffe richteten sich damit sowohl gegen die englische Irlandpolitik als auch gegen die irischen Landsleute, die er nie idealisierte, sondern stets heftig kritisierte. Diese doppelte Stoßrichtung bestimmt ebenso seine politischen Streitschriften wie seine Satiren. Da die Maßnahmen Englands gegen Irland vor allem wirtschaftlicher Natur waren, kam Swift in seinen Schriften immer wieder auf die irische Wirtschaft zu sprechen und bestand darauf, daß der irische Widerstand sich vor allem auf den Gebieten des Handels und Gewerbes organisieren müsse. Als wirksamste Gegenwehr gegen die merkantilistischen Schutzmaßnahmen der englischen Wirtschaft empfahl er den Boykott englischer Waren und den Konsum irischer Güter. Scharf kritisierte er das verantwortungslose Verhalten irischer Großgrundbesitzer, welche durch englische Importe und durch Geldtransfer die irische Wirtschaft zu zerstören halfen. Aber über diese wirtschaftlichen Maßnahmen hinaus forderte Swift immer wieder die politische Freiheit und Gleichstellung Irlands mit Schottland und England als unverzichtbare Grundbedingungen für die Entfaltung von Ordnung, Religion und allgemeiner Humanität.

In den *Drapier's Letters* zeigte Swift die gleiche Meisterschaft in der politischen Polemik und Manipulation der Leser wie in seinen besten Pamphleten aus den Londoner Jahren. Die *persona* des Tuchhändlers M. B. ist nach dessen Beruf und sozialer Herkunft so sorgfältig gewählt, daß er als Sprecher des notleidenden Gewerbes, der anglikanischen Bürgerschicht und mit seinem wirtschaftlichen Sachverstand glaubwürdig wirkt. Er ist als Gegenspieler des Eisenhändlers Wood entworfen, der seine Abwehrmaßnahmen gegen „Wood's halfpence“ mit vielen Beispielen erläutern kann. Auch die Sprache der Briefe ist über weite Strecken dem Bildungshorizont und der Denkweise der sozialen Schicht der *persona* angeglichen. Aber sobald Swift über „Wood's halfpence“ hinaus auf die allgemeine Politik Englands gegen Irland eingeht, tritt der Tuchhändler in den Hintergrund, und der erfahrene politische Polemiker Swift tritt hervor, für den ein William Wood nur Symbol für die Politik rücksichtsloser Ausbeutung durch die Regierung Walpole ist. Wie in seinen Pamphleten der Londoner Zeit läßt Swift aus einzelnen Zügen ein düsteres Bild der wirtschaftlichen und politischen Zukunft Irlands vor den Lesern entstehen, vor deren Hintergrund er dann konkrete Maßnahmen des Widerstandes vorträgt.

Es waren vor allem die *Drapier's Letters*, durch die Swift die Zuneigung der Iren gewann und die ihm 1730 trotz des Widerstands des Privy Council die Ehrenbürgerschaft Dublins eintrugen. Spätere Interpreten wollten aufgrund seiner irischen Schriften aus Swift einen frühen Kämpfer für die iri-

sche Unabhängigkeit machen und unterstellten ihm, der stets auf Gleichstellung Irlands mit England in einem gemeinsamen Königreich pochte, ein Ziel, das er nie verfolgte. Als Swift sich fünf Jahre nach dem Erfolg der *Drapiers Letters* wieder mit Irland beschäftigte, wählte er nicht mehr die Form des politischen Pamphlets, sondern schrieb eine seiner grausamsten Satiren, deren kalkulierte Schockwirkung auf die Leser noch heute unvermindert anhält: *A Modest Proposal*.

## 7. Swifts Alter und Tod

Neben den frühkindlichen Erlebnissen spielte in den Swift-Biographien schon immer sein Alter eine wichtige Rolle in der Deutung seiner Persönlichkeit. Seine Krankheit, sein angeblicher Wahnsinn und seine Entmündigung wurden in vielfältiger Weise zu seinem Werk, insbesondere zu dem scheinbar aus ihm sprechenden maßlosen Menschenhaß, der vermeintlich grundlosen Bosheit und der angeblichen Selbstüberschätzung in Beziehung gesetzt, so daß das Porträt des Dean lange Zeit in düsteren Farben gemalt wurde. Auch die Selbstcharakterisierungen Swifts aus dieser Zeit trugen zu diesem Porträt bei, vor allem das Gedicht *Verses on the Death of Dr. Swift*, das in den dreißiger Jahren entstand und dessen Selbstironie angesichts des makabren Themas Zeitgenossen und Nachwelt kaum ertrugen. Hinzu kamen viele Geschichten über den sonderbaren oder wahnsinnigen Swift, die seit dessen Entmündigung umzulaufen begannen und rasch ihren Weg in die ersten Biographien fanden.

### 7.1. Krankheit oder Wahnsinn?

Swift war von mittlerer Körpergröße und neigte zur Fettleibigkeit. Er achtete sorgfältig auf seine Gesundheit und war mäßig und vorsichtig in Essen und Trinken. Zur körperlichen Ertüchtigung und um sein Gewicht zu halten, machte er lange Fußwanderungen und Ausritte, die er auch seinen Freunden als bestes Mittel zur Erhaltung der Gesundheit empfahl. Als er im Alter sein Haus nicht mehr verlassen konnte, übte er seinen Körper mit Treppensteigen. Bereits früh, zu Beginn seines Aufenthalts bei Sir William Temple, meldete sich bei ihm in Abständen ein Leiden, das erst 1861 entdeckt und nach seinem Erforscher Ménièresche Krankheit genannt wurde. Diese organische Erkrankung des Labyrinths, des inneren Ohrs, verursacht Schwindelanfälle, Kopfschmerzen, Übelkeit und zeitweilige Taubheit. Swift selbst führte diese Leiden auf den übermäßigen Genuß von Obst zurück. Die Anfälle begannen während seines zweiten Londoner Aufenthalts häufiger und heftiger zu werden, so daß er oft tagelang ans Bett gefesselt war. Während seiner Zeit in Dublin verschlimmerte sich die Krankheit; die Taubheit nahm zu, und es traten auch länger dauernde Sprechhemmungen auf, so daß er sich immer mehr von der Gesellschaft zurückziehen mußte. Hester Johnsons Tod 1728 ließ ihn noch mehr vereinsamen. Aber er schrieb weiter,

nahm immer noch regen Anteil an der englischen und irischen Politik und führte die Korrespondenz mit seinen alten Freunden, vor allem Pope, Gay und Dr. Arbuthnot aus dem Scriblerus Club fort. Ab 1737 begann er Schrullen zu zeigen, die ihm den Ruf eines Sonderlings einbrachten. Er protestierte z. B. gegen ein Münzgesetz durch Trauergeläute und -beflaggung der Kathedrale oder schickte den Ehrenbürgerbrief von Cork mit der Bemerkung zurück, daß dieser keine Begründung enthalte. Bald danach verlor er jedes Interesse am öffentlichen Leben, und nur mit Mühe konnte er sich den Geschäften seines Amtes widmen. 1739 begann sein Gedächtnis zu versagen, und er wurde von einer äußerst schmerzhaften Entzündung der Augenhöhlen befallen. 1740 errichtete er sein Testament, in dem er einen großen Teil seines Vermögens (£ 11 000) für die Gründung eines Heims für Geistesranke stiftete. Die Kranken sollten in ihm menschenwürdiger untergebracht werden als in den üblichen Anstalten, wo sie oft zur Belustigung der Besucher zur Schau gestellt wurden. 1742 trat eine Kommission *de lunatico inquirendo* (zur Untersuchung eines Geistesgestörten) zusammen, die ihn für geschäftsunfähig erklärte und unter die Vormundschaft eines Geistlichen stellte. Von da ab wurde er nur noch von wenigen Leuten gesehen, um so mehr aber begannen die Geschichten über den wahnsinnigen Dean die Runde zu machen. Seine letzten glaubwürdig bezeugten Worte äußerte er 1744 gegenüber einem Diener, nachdem er vergeblich versucht hatte, sich verständlich zu machen: „I am a fool“. Er starb am 19. Oktober 1745 im 78. Lebensjahr. Drei Tage lang zog die Bevölkerung Dublins an seinem Leichnam vorbei, um Abschied zu nehmen. Danach wurde er gemäß seinem Willen um Mitternacht in aller Stille in der Kathedrale beigesetzt.

### 7.2. Swifts Satiren – Zeugnisse eines Geistesgestörten?

Swifts Krankheit und sein Verfall im Alter, insbesondere aber seine Entmündigung, boten bis in das 20. Jahrhundert einen willkommenen Deutungsansatz für sein Werk, der durch neue medizinische Erkenntnisse zwar abgewandelt wurde, grundsätzlich aber an einer gestörten Persönlichkeit festhielt. Bereits drei Jahre vor dem Tod des Dean wurde in einem Brief von Charles Yorke, dem Sohn des ersten Lord Hardwicke, eine Verbindung zwischen dem Werk Swifts und dessen Wahnsinn aufgrund der Obszönitäten und des Fluchens in seiner Rede und in seinen Werken gezogen. Später haben so berühmte Schriftsteller wie Dr. Johnson, Scott, Thackeray und Huxley sich die These vom wahnsinnigen Satiriker zu eigen gemacht. Dr. Johnson glaubte, Swifts Wut habe sich im Alter zum Wahnsinn gesteigert, der sich zunächst in Raserei und Tollheit, später in geistiger Umnachtung geäußert habe. Auch Sir Walter Scott schrieb über den gewalttätigen und rasenden Wahnsinn Swifts, bevor dieser zum Wechselbalg geworden sei. Thackeray wollte Symptome des Wahnsinns im gesamten Leben Swifts erkennen und beschrieb dessen Geist als von Stürmen durchtost, die sich schließlich zum Hurrikan des Wahnsinns gesteigert hätten. Sein Leben sei

das eines von Dämonen Besessenen gewesen, der sich gegen die hereinbrechende Nacht des Wahnsinns verzweifelt zu wehren versucht habe. Huxley legte an Swifts Werk die Sonde der Psychopathologie an und glaubte in ihm als Quelle der Inspiration einen an Wahnsinn grenzenden Haß auf die Eingeweide des menschlichen Körpers auszumachen. Dieser leidenschaftliche Haß und die Abscheu hätten Swift gezwungen, sich in seiner Phantasie ständig damit zu beschäftigen, und in ihnen sei der Ursprung seiner Misanthropie zu suchen, von der sein ganzes Werk geprägt sei.

Bereits früh setzten Versuche ein, Swift vom Makel des Wahnsinns zu befreien. Zwischen 1847 und 1849 veröffentlichte der Dubliner Arzt William Wilde, der Vater Oscar Wildes, aufsehenerregende Studien, in denen eine Geisteskrankheit bei Swift mit Sicherheit ausgeschlossen wurde. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde in mehreren Arbeiten dieser Befund bestätigt, und schließlich konnte Swifts Leiden als Ménièresche Krankheit beschrieben werden. Dadurch konnte auch das Interesse Swifts an Geisteskrankheiten und sein großer persönlicher und finanzieller Einsatz für den Bau des heute noch existierenden St. Patrick's Hospital in Dublin nicht mehr aus der Angst, selbst dem Wahnsinn zu verfallen, erklärt werden, sondern vielmehr als Ausdruck tätiger Nächstenliebe, die sich für eine menschenwürdige Behandlung auch der Kranken einsetzte, die der Gesellschaft seiner Zeit nur zur Schaustellung und Belustigung dienten. Der vorgebliche Misanthrop erwies sich als engagierter Philanthrop, dessen ständig geübte Wohltätigkeit in vielen Zeugnissen belegt ist.

Nach diesen vielen Versuchen, Swifts Leben und Werk aus geistiger oder seelischer Krankheit erklären zu wollen, ist die neuere Swift-Forschung vorsichtiger und nachdenklicher geworden und nicht mehr so rasch mit Urteilen über Swifts Charakter und über seine seelischen Abgründe bei der Hand. Heute werden Schlußfolgerungen mit der Vorsicht gezogen, die bei einem vielgestaltigen Werk im Lichte neuer Theorien über den „Autor im Werk“ und den „Autor in der Wirklichkeit“ angebracht sind. Nicht zuletzt in Reaktion auf die früheren Bilder vom wahnsinnigen, rasenden und perversen Swift gerieten dabei gelegentlich manche Porträts allzu widerspruchsfrei und verharmlosend, als sei Swift ein nachsichtiger und schrulliger Professor gewesen.

### *8. Swifts Persönlichkeit: Masken und Widersprüche*

Heute neigt die Swift-Biographie, die insbesondere durch die gründlichen Forschungen von J. Ehrenpreis und J. A. Downie gefördert wurde, eher dazu, die vielen widersprüchlichen Aspekte, die im Leben und in den Schriften des Deans zutage treten, herauszuarbeiten, ohne den Versuch zu machen, sie aus einer Prägung zu erklären oder sie gewaltsam zu einem harmonischen Bild zusammenzwingen zu wollen. Als literarischer Ausdruck dieser Widersprüche gelten die vielen Masken und Posen, die Swifts satirisches



Werk kennzeichnen und heute zumeist die Gliederung der Biographien vorgeben: Der Grub Street Hack, Isaac Bickerstaff, der Tuchhändler, Gulliver oder der biedere Verfasser des *Modest Proposal*. Dadurch können die verschiedenen Züge Swifts wieder in aller Schärfe hervortreten: Sein Ehrgeiz, Stolz und maßloses Selbstgefühl und seine an Verachtung grenzende Selbstironie; die Böartigkeit seiner Aggression, seine Grausamkeit und sein Haß, aber auch seine Fähigkeit zu aufrichtiger Freundschaft, zu Güte und Zärtlichkeit. Er erscheint als Skeptiker und als Gläubiger, als Prediger und als Clown, als skrupelloser Propagandist und als couragierter Kämpfer, vor allem aber als souveräner Meister der Sprache, die ihm ebenso als scharfe Waffe wie zum geistreichen Spiel zur Verfügung stand. Seine von ihm selbst verfaßte Grabinschrift zeigt, wie er von der Nachwelt gesehen werden wollte. Er beschreibt sich als einen, der am Zustand der menschlichen Gesellschaft litt und darüber zum Satiriker in der juvenalischen Tradition (*saeva indignatio*) wurde, und der mit Leidenschaft für die Freiheit kämpfte, eine Freiheit, die sowohl mit seiner Vorstellung einer geordneten Gesellschaft als auch mit seinem skeptischen Bild von der menschlichen Natur in Einklang stand:

Hic depositum est corpus *Jonathan Swift*, S. T. D. hujus ecclesiae cathedralis decani, ubi saeva indignatio ulterius cor lacerare nequit. Abi, viator, et imitare, si poteris, strenuum pro virili libertatis vindicatorem. Obiit anno (1745) mensis (octobris) die (19) aetatis anno (78).

(Hier liegt der Körper Jonathan Swifts bestattet, des Doktors der Theologie, des Dekans dieser Kathedrale, der nun dort weilt, wo die wilde Empörung nicht mehr sein Herz zerreißen kann. Gehe hinweg, Wanderer, und folge, so Du es vermagst, dem Beispiel des leidenschaftlichen Vorkämpfers für eine kraftvolle Freiheit. Er starb am 19. Oktober im 78. Lebensjahr.)

### III. Theorie und Kritik der Satire im 18. Jahrhundert

#### 0. Vorbemerkung

Das Mittelalter gab aus seiner umfangreichen satirischen Produktion zwar eine Reihe von Formen an die Neuzeit weiter, unter ihnen den satirischen Sprecher aus den unteren Ständen, der seine Attacken aus der Perspektive des Opfers vorträgt, die satirische Speculum-Tradition und die Ständesatire, nicht aber nennenswerte Erträge der theoretischen Diskussion der Satire. Eine solche entstand erst durch den Humanismus, und sie war bestimmt von der Trennung und Wesensbestimmung der literarischen Gattungen, von der Auseinandersetzung mit den antiken Autoritäten und vom Wettbewerb mit klassischen, zu Vorbildern erhobenen Texten. Diese Diskussion muß in ihrer Entwicklung vom 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts überblickt werden, weil das 18. Jahrhundert keine neue Theoriediskussion führt, sondern ständig auf frühere Positionen zurückgreift, diese abwandelt und weiterentwickelt oder aber sich distanzierend von früheren Anschauungen neue Positionen vorträgt.

Diese Debatte wird nicht ausschließlich von Philologen oder Literaturtheoretikern bestritten, sondern an ihr sind ebenso Dichter, Satiriker, Philosophen und Kritiker beteiligt. Deshalb finden wissenschaftliche Ergebnisse nur dann Anerkennung, wenn sie in einer weitgehend von subjektiven Interessen bestimmten, zum Teil engagierten, zum Teil polemischen Debatte als Argumente dienlich sind. Der Streit um die Satire dreht sich dabei in der Hauptsache um Fragen nach ihrem Wesen, um ihr Verfahren und um ihre Wirkung, wobei die erste Frage sowohl was das Interesse, als auch was die Ergebnisse angeht, gegenüber den beiden anderen deutlich in den Hintergrund tritt. Den Problemen des Stils und der Wirkung der Satire wird zwar breiter Raum gewährt, aber diese Debatte ist so sehr auf das Ziel ausgerichtet, deren Literatur- und Gesellschaftsfähigkeit durchzusetzen, daß aus ihr wesentlich mehr Informationen über die Aufnahmebereitschaft satirischer Literatur gewonnen werden können als über die Eigenart satirischen Sprechens sowie dessen soziale Interaktion und Funktion.

Die Beiträge zu dieser theoretischen Diskussion sind nur selten systematisch angelegt und rational entfaltet. Zumeist handelt es sich um knappe polemische oder apologetische Bemerkungen in den Satiren selbst, um Definitionen in Vorwörtern und Einleitungen, um deutlich von Interesse gesteuerte Interpretationen antiker Muster oder aber um Erörterungen, deren nicht selten verschleierte Absicht es ist, die Satire zu zähmen oder ihr Grenzen zu ziehen.

Der in Problemkreise gegliederte Überblick dieser Debatte kann also für die satirische Produktion des 18. Jahrhunderts keinen theoretischen Rahmen liefern, in den diese stimmig einzupassen wäre. Vielmehr kann in ihm nur ein sehr komplexes Bezugsfeld aus literarischen und sozialen Normen erstellt werden, das jedoch ebenso wichtig für das Verständnis der Satiren ist wie die politische, wirtschaftliche und kulturelle Entwicklung des 18. Jahrhunderts.

In diesem Kapitel werden nur allgemeine Aussagen zur Satire berücksichtigt. Die Gattungstheorien der *formal verse satire* und der Varroniana werden in ihren jeweiligen Kapiteln behandelt.

## 1. Texte und Studien

Zur humanistischen Diskussion der Satire s. Brummack, 1. Kap. 1. Zur Satiretheorie der englischen Renaissance s. A. Kernan, *The Cankered Muse. Satire of the English Renaissance*, New Haven, 1959 und A. Mahler, *op. cit.*, 1. Kap. 1. Eine Liste der theoretischen Texte des 17. Jahrhunderts bei Castrop, GB 3.4, dort auch ihre Erörterung, vor allem im Hinblick auf die varronische Tradition. Für die theoretischen und kritischen Texte des 18. Jahrhunderts s. GB 1.3 und vollständigere Bibliographien bei Elkin, GB. 3.2.

*Zum Problem des Juvenal- bzw. Horazvorbildes im 17. und 18. Jahrhundert:*

Kupersmith, W., *Roman Satirists in the Seventeenth-Century England*, Lincoln, 1985 (die Rezeption der antiken Satiriker).

Selden, R., „Roughness in Satire from Horace to Dryden“, in: *MLR*, 66 (1971), (zum satirischen Stil).

Weinbrot, H. D., *Alexander Pope and the Traditions of Formal Verse Satire*, Princeton, 1982 (nicht nur Horaz, sondern auch Juvenal blieb Vorbild im 18. Jahrhundert).

Zu Drydens *Discourse*: Weinbrot, H. D., „The Achievement of Dryden's ‚Discourse on Satyr‘“, in: ders., *Eighteenth-Century Satire*, Cambridge, New York, New Rochelle, Melbourne, Sidney, 1988 (Introduction).

*Zur Theorie-Diskussion des 18. Jahrhunderts s. Elkin, GB 3.2.*

Zum Einfluß des Normenwandels auf die Satire des 18. Jahrhunderts s. Lockwood, GB 3.1.1, bes. Kap. 2 (‚good natured satirist‘, ‚true satire‘).

Randolph, M. C., „Candour‘ in 18th Century Satire“, in: *RES*, 20 (1944). (Studie über diese Verhaltensnorm, die für das Verständnis der Satire wichtig ist).

*Zum Pessimismus und zur Außenseiterrolle der Tory-Satiriker:*

Bredvold, L. I., „The Gloom of the Tory Satirists“, J. L. Clifford and L. A. Landa, eds., *Pope and his Contemporaries. Essays presented to G. Sherburn*, Oxford, 1949 (einflußreiche Studie des Gruppenbewußtseins).

## 2. Definitionen des Satirischen durch Etymologie, Mythologie und Philologie

Gattungsdefinitionen und Beschreibungen von Textsorten sind in der frühen Neuzeit primär nicht Ergebnisse literarhistorischer Forschung, sondern die-

nen dazu, den literarischen Diskurs idealtypisch zu ordnen und den literarischen Formen Funktionen zuzuweisen. Für solche Bestimmungen boten sich der humanistischen und klassizistischen Poetik mehrere Verfahren an, unter ihnen die heute am wenigsten verständliche, die Erkenntnisform der Etymologie. Sie beruhte auf der Annahme einer wesenhaften Verknüpfung von Zeichen und Bezeichnetem, von Wort und Sache. Ein eher poetisches Verfahren war dagegen die Erfindung von ovidischen Ursprungsmythen. Ein anderer Weg war die normative Modellbildung anhand der Werke eines zum Idealtypus erhobenen antiken Autors, der im Fall der Satire nur Juvenal oder Horaz, in geringerem Maße Persius sein konnte. Die Erkenntnis des historischen Charakters literarischer Gattungen war nur in den ersten Ansätzen vorhanden. Besonders im 18. Jahrhundert wurde auf der Grundlage des poetologischen Systemdenkens häufiger das Verfahren gewählt, die Satire durch Abgrenzung von verwandten Formen zu definieren.

Auf den angeblich etymologischen Zusammenhang des Wortes *Satira* mit dem Satyrspiel des griechischen Theaters wurden die Humanisten des 16. Jahrhunderts von spätantiken Autoren wie z. B. Aelius Donatus, einem Grammatiker des 4. Jahrhunderts n. Chr., hingewiesen. In Donatus' historischem Abriß über die dramatischen Gattungen, der den Schulausgaben des Terenz als Einleitung vorangestellt war, wurde ausgeführt, daß nach dem Verbot der alten Komödie, die sich durch skandalöse Angriffe auf lebende Personen auszeichnete, das Satyrspiel entstanden sei, in dem als Satyrn verkleidete Schauspieler diese Attacks fortgesetzt hätten, und zwar in der rüden und obszönen Art, die diesen halbtierischen, triebhaften Waldbewohnern entsprochen habe. Aus diesen wilden Gesängen sei dann die Satire entstanden. Auf der Grundlage dieser Informationen entwickelten die Satiriker und Dichtungstheoretiker ein Verständnis von Satire, dessen Auswirkungen auf den satirischen Stil noch bis in das 18. Jahrhundert hineinreichten. Durch die Anknüpfung an das Satyrspiel konnte die Rolle des satirischen Sprechers als die einer außerhalb der menschlichen Gesellschaft und ihrer Normen stehenden Figur entworfen werden, deren Sprache von barbarischer Wildheit, Wut und Obszönität geprägt war. Zugleich wurde mit dieser etymologischen Verknüpfung die Verbindung von Satire und Pastoralichtung nahegelegt, durch die das zivilisationskritische Potential der Pastoralichtung, das im Entwurf eines herrschaftsfreien Landlebens angelegt war, für die Satire fruchtbar gemacht werden konnte.

Aufgrund dieser etymologischen Ableitung konnte nicht nur der Satyr als satirischer Sprecher die in der mittelalterlichen Tradition entwickelte Sprecherfigur aus den unteren Ständen verdrängen, sondern durch sie konnten auch weitere Charakteristika der Satire spekulativ entfaltet werden. Demgegenüber waren andere Versuche, z. B. „Satire“ aus dem arabischen Wort für Schwert abzuleiten oder das Wort mit dem das Laster hassenden Saturn in Verbindung zu bringen, weniger erfolgreich. Die Satyrmaske rechtfertigte nicht nur die Nichtbeachtung der für die Dichtung festgelegten Stilarten,

sondern legte auch ein eigenes Dekorurn für die satirische Sprache fest: Die Satire sollte die Laster in ungeordneter, wuterfüllter und dunkler Rede im niederen Stil attackieren. Die Bindung der Satyrspiele an die Tragödie oder deren Verständnis als Degenerationsformen der Tragödie dienten verschiedentlich dazu, so z. B. Milton im *Smectymnuus*, unter Bezug auf die Ständeklausel die Berechtigung der Satire zum Angriff auf hochgestellte Persönlichkeiten herzuleiten.

Die Satira-Satyr-Etymologie verschaffte dem satirischen Sprechen in der Renaissance, in der das rhetorische Prinzip des Dekorurns die Sprache reglementierte, nicht nur einen Freiraum, sondern ermöglichte auch spekulative Abgrenzungen der Satire gegenüber dem herrschenden Dichtungsverständnis. In die Dichtungstheorie der englischen Renaissance, wie sie von Sidney in seiner *Defense of Poesy* grundlegend formuliert wurde, konnte die Satire nicht integriert werden. Der neoaristotelische Ansatz und die moralisierende Ausrichtung der poetologischen Argumentation verteidigte Dichtung als Entwurf idealer Welten, aus denen moralische und soziale Normen gewonnen werden konnten. Damit wurde aber ein grundsätzlicher Unterschied zwischen der dichterischen und der satirischen Tätigkeit gemacht. Während das Auge des Dichters durch die lebensweltliche und historische Wirklichkeit hindurch auf die goldene Welt (Sidney), auf die normensetzende und moralische Impulse vermittelnde ursprüngliche Schöpfung gerichtet war, blickte der Satiriker auf die Laster der korruptierten Welt. Dieser Widerspruch konnte entweder mit der Satyrmaske oder aber auf der Grundlage der Humoralpathologie als *humour*, d. h. als Erkrankung oder körperlich-seelische Gestörtheit des Satirikers erklärt werden, wie dies Ben Jonson in der *Induction zu Everyman Out of His Humour* (1599) tut. Der verengte Blickwinkel des Satirikers, dessen mit der Würde der menschlichen Vernunft nur schwer zu vereinbarende Beschäftigung mit niederen Dingen und sein leidenschaftlich erregter Zustand konnten dadurch zwar anthropologisch begründet werden, aber sie machten den Satiriker selbst zum Ziel von Attacken, durch die er geheilt und in die Gesellschaft zurückgeführt werden sollte.

Diese Trennung der Satire von der übrigen Dichtung betonten auch die poetologischen Mythen über die Entstehung der Satire, wie sie z. B. von Gascoigne und Weever verfaßt wurden. In Gascoignes Einleitung zur Satire *Steel Glass* sind *Poesy* und *Satira* Zwillingsskinder der Eltern *Plain-dealing* und *Simplicity*. *Poesy* wird von *Vain Delight*, dessen Gefolge u. a. aus *False Semblant* und *Flattery* besteht, umworben, geheiratet und an den Hof geführt; *Satira* wird später von *Vain Delight* nach dem Vorbild des Philomela-Mythos vergewaltigt und verstümmelt. In Weevers Ursprungsmythos dagegen, in dem die Satyrn von Diana verunstaltete Kinder des Faunus und der Waldnympe Melliflora sind, wird vor allem der fundamentale Unterschied von Satire und Liebesdichtung betont. Beide Mythen zielen mit ihren Oppositionen auf die Unvereinbarkeit zwischen panegyrischer und höfischer Tra-

dition der Dichtung einerseits und der von Melancholie und Haß geprägten Satire andererseits.

An der vermeintlich wesenserhellenden Herkunft von *Satira* von den Satyrspielen wurde vereinzelt noch bis in das 18. Jahrhundert hinein festgehalten, obwohl bereits zu Beginn des 17. Jahrhunderts Isaac Casaubon mit überzeugenden Argumenten diese Etymologie als falsch nachgewiesen hatte und statt dessen die auch heute noch als richtig betrachtete Herkunft des Wortes *Satira/Satura* aus *satura lanx* vorgeschlagen hatte. In vielen Lexika des 17. und 18. Jahrhunderts sind unter dem Eintrag „Satyre“ noch zwei Erklärungen (*Satura* und *Satyr*) zu finden. Auch Joseph Trapp in seinen Oxforder Vorlesungen über Dichtung von 1711, als sich die *satura*-Etymologie schon weitgehend durchgesetzt hatte, hielt beide Ableitungen mit dem bezeichnenden Hinweis für möglich, daß nur durch die Verbindung der Satire mit der Tradition der Satyrn und ihrer Lieder die Schärfe von Satirikern wie Juvenal, Persius und Horaz erklärt werden könne. Noch Hogarths Titelblatt der Ausgabe von Butlers *Hudibras* von 1726 zeigt einen Satyr.

Die von Isaac Casaubon erstellte *satura-satira*-Etymologie fand erst spät allgemeine Anerkennung. Die satirische Praxis war bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts weitgehend von der verbalen Grobheit und Brutalität der Satyr-Tradition geprägt, die auch durch den Vorzug, der Juvenal gegenüber Horaz als satirischem Vorbild gegeben wurde, eine weitere Stütze fand.

Casaubons Klärung der Herkunft von *Satira* verneinte nicht nur die Verbindung der Satire mit dem griechischen Drama und bestätigte gleichzeitig die schon von Quintilian getroffene Feststellung, daß diese völlig römisch sei: „*Satura quidem tota nostra est*“, sondern legte auch die Schlußfolgerung nahe, daß die Satire eine legitime Form der römischen literarischen Kultur sei, die zumindest in der augustäischen Epoche in mehrfacher Hinsicht als vorbildlich galt. Deshalb konnte das bereits 1605 von Casaubon vorgelegte Ergebnis seiner philologischen Forschung erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts breitere Zustimmung finden, als aufgrund gesellschaftlicher Veränderungen und eines neuen Literaturverständnisses sich die Möglichkeit eröffnete, die Satire stärker in das System literarischer Gattungen einzubeziehen und ihre Funktion neu zu bestimmen. Bedeutsam für die Annahme von Casaubons Nachweis war auch, daß André Dacier sich mit seiner Autorität als Gelehrter und Literat für die Ergebnisse von Casaubons Forschungen einsetzte. Im *Préface* zu seinen Übersetzungen der horazischen Satiren von 1687 erkannte er nicht nur diese Etymologie an, sondern weckte auch Verständnis für dessen hohe sprachliche Kunst, die bis dahin gegenüber dem Werk Juvenals eher gering bewertet worden war. Mit Casaubons etymologischer Klärung wurde ein wichtiger Beitrag zum historischen Verständnis der Satire geleistet und ebenso die Eingliederung des Satirikers und der Satire in den gesellschaftlichen Diskurs erleichtert. Casaubon deutete die Satire aufgrund der Etymologie als Mischgedicht über verschiedene Themen, das ursprünglich keinen aggressiven Charakter hatte, sondern diesen

erst im Laufe seiner Geschichte erhielt. Damit war die Möglichkeit gegeben, zwischen *Satura* als historischer Gattung und dem Satirischen als einer besonderen Qualität eines Textes zu unterscheiden, was Heinsius in Auseinandersetzung mit Casaubon zum ersten Mal tat. Casaubons Betonung des ausschließlich römischen Ursprungs der Satire, für die er sich auch auf Quintilian stützen konnte, wies die Satire als Teil der vorbildlichen römischen Kultur aus und löste sie von den wilden und orgiastischen griechischen Ursprüngen der alten Komödie und des Satyrspiels ab, mit denen sie so lange verbunden worden war. Zugleich rückte damit die Satire des Horaz als Satire einer kulturellen Blütezeit, an der später die „Augustans“ ihre eigene messen sollten, in den Mittelpunkt des Interesses, während die Satire Juvenals als Dichtung einer Zeit des Verfalls verstanden werden konnte, deren Heftigkeit mit der katastrophalen Wirklichkeit, auf die sie sich bezog, zu begründen war. Diese Neuorientierung konnte sich erst durchsetzen, als die gesellschaftlichen und literarischen Formen eine neue Satirepraxis erforderlich machten. So wichtig die Erkenntnisse Casaubons auch waren, so wurde doch die theoretische Diskussion in der Folgezeit nicht mehr mit Hilfe der etymologischen Denkform geführt, sondern in Auseinandersetzung mit normensetzenden Vorbildern hinsichtlich der Haltung des Satirikers und des satirischen Stils. Es war letztlich eine Auseinandersetzung darüber, ob Juvenal oder Horaz der größere und damit normensetzende Satiriker sei.

### 3. *Der satirische Stil: Wilde Empörung, feine Ironie, grobe Rüge oder sanfter Tadel?*

Die Auseinandersetzung um die antiken Vorbilder vollzog sich in England in einem anderen gesellschaftlichen und politischen Umfeld als z. B. in Frankreich. Die theoretische Diskussion wurde inmitten von Bürgerkrieg, Revolution und Parteienstreit geführt, wobei die Satire als Waffe diente. Deshalb bietet die Satire-Debatte in England ein wesentlich uneinheitlicheres Bild.

Solange die Satyr-Etymologie die Praxis satirischen Schreibens bestimmte, war Juvenal das unangefochtene Vorbild. Wenn Horaz überhaupt als Satiriker wahrgenommen und seine Satiren übersetzt wurden, dann geschah dies in verzerrender Anpassung an die Manier Juvenals oder er wurde, wie z. B. von Scaliger, als schwächlicher Vorläufer Juvenals abgetan. Erst als sich der *plain style*, nicht zuletzt unter dem Einfluß Ben Jonsons in den dreißiger und vierziger Jahren des 17. Jahrhunderts in der Versdichtung durchsetzte, fand Horaz nicht nur als stilistisches Vorbild neues Interesse, sondern auch dessen Preis des zurückgezogenen Landlebens entsprach dem politik- und kriegsmüden Selbstverständnis des Adels. Die Entdeckung der Satiren Horaz' im Verein mit der Entwicklung einer Imitationstheorie durch Denham, Waller und Cowley, die eine durchgehende Modernisierung der antiken Texte forderte, hätte wahrscheinlich schon früh zur Ausbildung einer neo-

klassizistischen Verssatire führen können, wenn nicht die Satire in das Kraftfeld der Auseinandersetzung zwischen Parlament und Hof geraten wäre. Der politische Fanatismus der puritanischen Gruppierungen begünstigte die Brutalisierung der Satire der Royalisten. Neben dem neoklassizistischen *plain style* setzte sich in der politischen Satire ein burlesker *metaphysical style* durch, und die Haltungen der satirischen Sprecher waren nicht mehr von moralischer Entrüstung, sondern von libertinistischen und zynischen Posen geprägt. Um die Mitte der vierziger Jahre wurde von Cleveland der erregte Denunziationsstil Juvenals wieder aufgegriffen: Tierbilder, Chaosbeschreibungen und unappetitliche Zeugungsdarstellungen wurden dadurch an die Satiriker der Restaurationszeit und des *Augustan Age* vermittelt. Erst die sogenannten *Court-wits* der Restaurationszeit begannen sich vom Vorbild Juvenals endgültig abzuwenden; aber ein so wichtiger Satiriker wie Oldham behielt den juvenalischen Stil bei. Das Vorbild von Satiren des frühverstorbenen Oldham und Satirikern wie R. Gould und Th. Shadwell einerseits und Daciers Einsatz für das horazische Modell sowie Boileaus horazische Imitationen andererseits führten die englischen Neoklassizisten in ein Dilemma, das Dryden und andere in ihren Nachrufen auf Oldham deutlich formulierten und das in der Unentschiedenheit Drydens bei der Bewertung Horaz' und Juvenals in dessen *Discourse concerning the Original and Progress of Satire*, der wichtigsten theoretischen Schrift für die Satire des 18. Jahrhunderts, noch ihren Niederschlag fand.

Dieses durch die politischen und weltanschaulichen Auseinandersetzungen bedingte Fortleben der juvenalisch-elisabethanischen Satiretradition, zu der sich z. B. Oldham im „Advertisement“ zu seinem *Some New Pieces* (1681) bekennt und die er in seinen *Satyrs upon the Jesuits* (1681) fortführt, hat nicht nur für Drydens Theoriebildung, sondern auch für die satirische Praxis des *Augustan Age* Konsequenzen. Gegenüber der immer stärker werdenden Tendenz zur eleganten Korrektheit in der Dichtungssprache, die einem Verbot weiter Bereiche der Lexik gleichkam und von der die Satire teilweise erfaßt wurde, vermögen sich auch liberale Auffassungen über die satirische Sprache zu behaupten, die letztlich die Vielfalt der satirischen Rede ermöglichten, aber ebenso zu den vielen Versuchen führten, die Satire in der Wahl ihrer Mittel, ihrer Ziele und ihrer Verfahren einzuschränken. Die Bedeutung dieser Bewahrung und Weiterentwicklung des juvenalischen Stils für die Satire des 18. Jahrhunderts liegt in der Erweiterung des stilistischen Spektrums der Satire, die auch die ironische Überformung nicht-satirischer Stile einschloß. Die Vielfalt der satirischen Stile, die das 17. Jahrhundert bewahrt, und die unbedenkliche Experimentierlust der Satiriker dieser Zeit mit Sprecherfiguren und Stilmischungen vermittelten der Satire des 18. Jahrhunderts ein Spektrum an rhetorischen Verfahren, wie es bis dahin in der Verssatire nicht zu finden gewesen war.

Auf dem Gebiet der Menippea führten die Auseinandersetzungen um die stilistische Norm zu einer satirischen Überformung des episch-heroischen



Stils und der epischen und romanesken Konventionen, allerdings erst nachdem die epische Tradition der rationalistischen Kritik durch Davenant, Hobbes und Cowley ausgesetzt und damit fragwürdig geworden war. Der Entwurf des satirischen Objekts mit Hilfe dieser epischen Konventionen, wie dies in Butlers *Hudibras* geschieht, ist nur ein Beispiel dafür, daß gerade im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts sich die Satire der Eingliederung in die große neoklassizistische Stilentwicklung verweigert und statt dessen lernt, die verschiedenen Stile und ihre Konnotationen für die satirische Intention verfügbar zu machen. Völlig ohne klassisches Vorbild ist schließlich der *low style*, der inmitten der theoretischen Stildiskussion besonders von Butler und Rochester entwickelt und in das satirische Stilrepertoire eingeführt wird. Seine Entstehung wurde vor allem durch materialistische Anschauungen über den Menschen gefördert, die ihn in die Nähe des Tieres rückten und in der die satirisierten Figuren ausschließlich als triebhafte, exkrementierende Wesen dargestellt werden. Dieser *low style*, der an der Fülle der *four letter words* und der Detailgenauigkeit, mit der Bereiche der Kosmetik, der Hygiene und der Medizin dargeboten werden, erkennbar ist, wird im 18. Jahrhundert vor allem von Swift gepflegt.

#### 4. Drydens Discourse Concerning the Original and Progress of Satire: *Der Entwurf eines klassizistischen Verständnisses*

Man hat diesen *Discourse*, der als Einleitung und Widmung den Juvenal- und Persius-Übersetzungen Drydens von 1693 vorangestellt ist, mit Recht die bedeutendste theoretische Schrift über die Satire in englischer Sprache genannt. Aus dieser Bewertung darf freilich nicht geschlossen werden, daß sie die Umsicht und Gründlichkeit eines wissenschaftlichen Werks zeigt, auch wenn sie den damaligen Stand der wissenschaftlichen Erkenntnisse zusammenfaßte und einer größeren Öffentlichkeit vorstellte. Verfehlt wäre auch die Schlußfolgerung, daß sie wegen des Ansehens, das diese Schrift bald genoß, den normensetzenden Hintergrund für die anschließende satirische Praxis gebildet hätte; zuviele divergierende Interessen prägten die theoretische und kritische Beschäftigung mit der Satire. Falsch wäre es auch, in ihr nur die sehr persönliche Äußerung eines Dichters und Satirikers zu sehen, der als Katholik und abgehalfterter *poeta laureatus* der vertriebenen Stuarts keinen Anspruch auf Autorität mehr hatte.

Der Zweck, den Dryden mit diesem umfangreichen Essay verfolgte, ist vielmehr ein ganz anderer: Aus der satirischen Tradition einen literarischen Satirebegriff zu entwickeln, der einerseits den neoklassizistischen Vorstellungen entsprach und damit die Satire literaturfähig machen sollte und andererseits zugleich den sozialen Normen entsprach und damit die größtmögliche Wirkung in dieser Gesellschaft garantierte. Bereits die Widmung an den Earl of Dorset, einen einflußreichen und angesehenen Patron und Literaten, und die wiederholten Hinweise auf dessen vorbildliche satirische Ver-

suche dienen diesem Zweck, weil damit dem Leser ein gesellschaftliches Vorbild, das zugleich Satiriker ist, vorgestellt werden kann. Ebenso zweckgerichtet ist die umfangreiche Ausbreitung der Forschungsergebnisse Casaubons, Heinsius' und anderer Theoretiker sowie die Übernahme der Gedanken Daciers. Die lange Digression über heroische Epik, über deren Funktion soviel gerätselt wurde, erhält ihren Sinn, wenn Dryden die Satire der heroischen Dichtung zuordnet. Durch diesen Ort im poetologischen System wird die Satire nicht nur in der Gattungshierarchie nach oben gerückt, sondern es wird auch auf ihre im neoklassizistischen Verständnis normensetzende Funktion hingewiesen.

Der wichtigste Abschnitt der Argumentation und zugleich der scheinbar widersprüchlichste ist einem ausführlichen Vergleich von Horaz und Juvenal gewidmet. Diesen Vergleich führte Dryden unter zwei Fragestellungen durch, die zu jeweils ganz verschiedenen Werturteilen führen mußten, und gerade diese scheinbar sich gegenseitig ausschließenden Urteile über Horaz und Juvenal haben gelegentlich zur Kritik an Drydens Rang als Satiretheoretiker geführt. Dryden untersucht zunächst die beiden Dichter in bezug auf ihre Qualität als Satiriker. Dabei stellt er die Frage nach dem ästhetischen Vergnügen des Lesers. Anschließend betrachtet er die beiden Satiriker, in deren Satiren er exemplarisch die beiden Möglichkeiten des Entwurfs des satirischen Sprechers und seiner Haltung, des Stils und der Modellierung der satirischen Objekte verwirklicht sieht, im Hinblick auf ihre Eignung für die Gesellschaft seiner Zeit. Bei der Beschreibung der satirischen Verfahren seiner beiden normativen Vorbilder setzt Dryden deren Satiren jeweils in Beziehung zu den politischen und gesellschaftlichen Bedingungen ihrer Entstehungszeiten.

Im ersten Vergleich wird zwar Horaz als der größere Dichter, Juvenal aber als der kraftvollere, überzeugendere Satiriker bestimmt. Juvenals Satiren erzeugten ihre spezifische ästhetische Wirkung vor allem durch die brutale Genauigkeit in der Präsentation des satirischen Objekts. Dadurch übertrug sich die Aggressivität und Betroffenheit Juvenals auf den Leser: „His Spleen is rais'd, and he raises mine: I have the Pleasure of Concernment in all he says“ (*Works*, IV, S. 63).

Gleichzeitig sei die verbale Zerstörung des Objekts so umfassend und erschöpfend, daß bei der Lektüre auch die Aggressivität des Lesers vollständig abgebaut werden könne. Trotz des verächtlichen satirischen Gegenstands wahre Juvenal durch einen hohen, sublimen Stil den Kunstanspruch seiner Werke, so daß der Geist des Lesers bei der Lektüre immer erweitert und erhoben werde. Dann bestimmt Dryden die Position des Satirikers Juvenal: „his Spirit has more of the Commonwealth Genius; he treats Tyranny, and all the Vices attending it, as they deserve, with the utmost rigour: And consequently, a Noble Soul is better pleas'd with a Zealous Vindicator of Roman Liberty; than with a Temporizing Poet, a well Manner'd Court Slave, and a Man who is often afraid of Laughing in the right place“ (*Works*, IV, S. 65).

Nicht nur die Zeit brutaler politischer Unterdrückung und außerordentlicher Laster habe den Satiriker Juvenal gefördert, sondern, wie Dryden in der Anspielung auf den „Commonwealth Genius“ in Juvenal erkennen läßt, auch dessen Ablehnung der damals herrschenden politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse. Dryden wird noch deutlicher, wenn er Juvenals Position mit der Horaz' vergleicht: „*Horace* had the disadvantage of the Times in which he liv'd; they were better for the Man, but worse for the Satirist.“ Es seien weniger die friedvollen, geordneten Zeiten des augustäischen Regimes gewesen, die den Satiriker bei der Entfaltung seiner Kunst behindert hätten – Dryden verweist z. B. auf die Verbrechen des Augustus und dessen Zensur –, sondern die Zustimmung zu Augustus' Politik und die Einbindung in die Schicht der Privilegierten, die Horaz' Satire ins Harmlose gewendet hätten: „*Horace*, as he was a Courtier, comply'd with the Interest of his Master, and avoiding the Lashing of greater Crimes, confin'd himself to the ridiculing of Petty Vices, and Common Follies“ (*Works*, IV, S. 68).

Mit diesen wichtigen Beobachtungen entwickelte Dryden Grundlinien einer neuen Ästhetik der Satire, die sich nicht mehr auf das letztlich moralische Argument der Gefährlichkeit und Verwerflichkeit des satirischen Objekts zurückzieht, sondern die Aggressivität, den Kunstcharakter und den politisch-gesellschaftlichen Dissens als Grundelemente der Satire miteinander zu verbinden sucht. Dryden hat den aggressiven und zugleich ästhetischen Charakter der Satire in ein berühmtes Bild zusammengefaßt:

„Yet there is still a vast difference betwixt the slovenly Butchering of a Man, and the fineness of a stroak that separates the Head from the Body, and leaves it standing in its place. A Man may be capable, as *Jack Ketch's* Wife said of his Servant, of a plain piece of Work, a bare Hanging; but to make a Malefactor die sweetly, was only belonging to her Husband“ (*Works*, IV, S. 71).

Beim ersten Durchgang des Vergleichs der beiden Satiriker gibt Dryden Juvenal eindeutig den Vorzug gegenüber Horaz. Im zweiten Durchgang befragt er die satirischen Verfahren Juvenals und Horaz' im Hinblick auf ihre gesellschaftliche Wirkung, wobei er vor allem die augustäische Zeit nach der *Glorious Revolution* mit der sich abzeichnenden Beruhigung und Befriedung nach den langen Auseinandersetzungen in den Blick nimmt. Hinsichtlich der erzieherischen, humanisierenden Wirkung dieser Gesellschaft gibt Dryden der horazischen Satire eindeutig den Vorzug. Die politische Situation unter Augustus, die sich für die Schärfe der satirischen Kunst Horaz als Nachteil erwiesen habe, habe ihrer gesellschaftlichen Wirkung zum Vorteil gereicht. Während Juvenal sich mit Lastern von solcher Ungeheuerlichkeit habe befassen müssen, wie sie nur selten anzutreffen sei, habe sich Horaz mit einer Unzahl von Schwächen und Torheiten beschäftigt, wie sie ständig in der menschlichen Gesellschaft aufträten. Durch seine kunstvolle Darstellung menschlicher Verhaltensweisen sei der Satiriker Horaz ein besserer Lehrmeister als Juvenal. Auch einfache Menschen könnten seine Erkennt-

nisse über die menschliche Natur wegen Horaz' klaren mittleren Stils nachvollziehen. Schließlich wirke die Satire in der Art des Horaz auch in einer gesellschaftlich erwünschten Weise: Horaz vernichte seine satirischen Ziele nicht, sondern verlache sie in einer Weise, daß sie dadurch nicht aus der Gesellschaft ausgeschlossen und damit die Gesellschaft letztlich nicht auseinandergerissen werde, sondern daß sie geläutert in ihr verbleiben könnten. Eine solche Satire wirke einheitsstiftend, harmonisierend und verbessernd. Dryden greift hier zweifellos auf eigene Erfahrungen als politischer Satiriker zurück, der seine aggressive Kunst bewußt als Waffe im politischen Kampf eingesetzt hatte. Gegen die Gefahr der Langeweile, die Dryden in der horazischen Satire bei allem gesellschaftlichen Nutzen erkennt, empfiehlt er unter Hinweis auf eigene Beispiele die Technik der „fine Raillery“, des feinen Sticheln, das seinen Ursprung in der höfischen und zugleich korrigierenden Konversation hat, in der die Gesellschaft ihre Normen durchsetzt und bestätigt, ohne unüberbrückbare Gräben aufzureißen.

Um den neoklassizistischen Forderungen an literarische Kunstwerke zu genügen, fordert Dryden schließlich von der Satire, jeweils nur ein Laster zu behandeln, um so das Einheitsprinzip zu befolgen und zugleich immer die entsprechende Tugend darzustellen und damit den normativen Charakter der Satire unter Beweis zu stellen.

Drydens *Discourse* ist in mehrfacher Hinsicht ein Meilenstein in der Geschichte der Satire und im Satireverständnis in England. In ihm wird zum ersten Mal Satire konsequent als Literatur betrachtet, ihr Wesen zu definieren versucht, ihr Ort im poetologischen System festgelegt und ihre Wirkung bestimmt. Von einem pragmatischen Literaturverständnis ausgehend, erkennt Dryden den engen Zusammenhang zwischen der Form der Gesellschaft und der Form der Satire und, geleitet von dem Bestreben, der Satire eine möglichst große Wirkung in der Gesellschaft zu sichern, legt er die satirischen Verfahrensweisen fest. Gerade diese Wirkungsabsicht der Satire sollte im 18. Jahrhundert der Ausgangspunkt für ihre Kritik im 18. Jahrhundert werden, welche die Aggressivität der Satire immer mehr zu dämpfen versuchte.

## 5. Die Zählung der Satire

Casaubons Forschungen zur Etymologie des Wortes *satura*/*satira* und zur Geschichte der antiken satirischen Dichtung bildeten die Grundlage für die seit dem 17. Jahrhundert sich deutlicher herausbildende Unterscheidung zwischen der Satire als einer historischen Gattung einerseits und der Satire als einer ahistorischen Schreibweise andererseits. Die Verwendung von Satire für alle Arten von spottenden und schmähenden Texten war zwar schon bei lateinischen Grammatikern üblich gewesen (z. B. bei Diomedes), aber die poetologische Diskussion des Humanismus, die sich bei der Satire weitgehend an den zur Norm erhobenen Texten antiker Autoritäten wie Horaz

oder Juvenal orientierte und vorwiegend Stilfragen diskutierte, hatte diese grundlegende Unterscheidung verdeckt. Erst D. Heinsius, der sich gegen Casaubons Forschungen wandte und die griechischen Ursprünge der Satire hervorhob, sah sich gezwungen, bei seinen historischen Darstellungen von einem allgemeinen Begriff des Satirischen auszugehen. Am klarsten aber vollzog A. Dacier die begriffliche Trennung von Gattung und Schreibart und wirkte damit auf spätere Theoretiker des 17. und 18. Jahrhunderts, insbesondere auf Dryden. Dacier ging von Casaubons Beobachtungen aus, daß in der römischen Frühzeit unter Satire auch ein im heutigen Sinne nicht satirisches Gedicht, etwa ein Mischgedicht im Sinne der *lanx satura* verstanden worden sei. Dann stellte er diesen breiteren lateinischen Begriff *satura* den Gebrauch des Begriffs *satire* im modernen Französisch gegenüber, der ganz eindeutig auf Spott und Schmähung eingegrenzt sei. Diese Gleichsetzung von Satire und verbaler Aggression in den verschiedensten literarischen Gattungen und auch nichtliterarischen Textarten begann sich sehr bald in ganz Europa durchzusetzen und die theoretische Diskussion seit dem späten 18. Jahrhundert zu bestimmen (s. Kap. I, 3).

Das Hervortreten der Satire als einer Schreibart hatte zur Folge, daß weniger Fragen des Stils und der Wahl der Vorbilder Horaz oder Juvenal behandelt wurden, sondern vielmehr das Satirische als solches und die damit zusammenhängenden Fragen nach dessen Normen und Verfahren, nach den Funktionen von Satire in der Gesellschaft und nach dem Freiraum, welcher der satirischen Rede zuzugestehen sei, diskutiert wurden.

### 5.1. *Railing, Raillery und Satire*

Durch die theoretische Diskussion und durch die satirische Praxis in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelang der Satire auf der Grundlage eines pragmatischen Literaturbegriffs und im Horizont des Klassizismus die Anerkennung als literarische Form. Der Satiriker war nicht mehr der Außenseiter, der sich die Maske des Satyrn überstülpen oder dessen Angriffslust mit einer zeitweiligen seelischen Erkrankung erklärt werden mußte. Im politischen Kampf der Parteien nach der Revolution von 1688 wurde sie als Waffe eingesetzt und ihr Anspruch, bessernd auf die Gesellschaft zu wirken, wurde weitgehend anerkannt. Dies bedeutete jedoch zugleich, daß sich die Satire den restriktiven Forderungen unterwarf, welche die Gesellschaft ganz allgemein an den literarischen Diskurs stellte. Diese Forderungen bezogen sich einmal auf die literarische Sprache, die zur *poetic diction* eingeschränkt und reglementiert wurde, zum anderen auf das Harmoniebedürfnis der Gesellschaft, die nach den politisch-religiösen Auseinandersetzungen des 17. Jahrhunderts auf Ausgleich und Stabilität bedacht war. Die sehr rasch einsetzende Kultivierung der Satire wird am deutlichsten faßbar im Wechsel von *railing* zu *rallying* als bevorzugtes satirisches Verfahren. *Railing*, das heftige Beschimpfen, das die Erregtheit und die Empörung des Sprechers abbildete, galt noch im 17. Jahrhundert als typischer Sprachduktus der Sa-

tire. An dessen Stelle empfahl bereits Dryden das *rallying* oder die *fine raillery* als angemessenes Verfahren, und die Mehrzahl der späteren Kritiker schloß sich an. *Raillery* und *rallying* wurden gegen Ende des 17. Jahrhunderts aus dem Französischen übernommen zur Bezeichnung eines Konversationsstils, in dem eine neue verfeinerte Gesprächskultur ihren Ausdruck finden sollte, die von gegenseitigem Wohlwollen und von Urbanität geprägt war. *Raillery* bedeutete, daß man im Gespräch weder sich selbst in Wut und Erregung präsentierte, noch den Gesprächspartner so heftig angriff, daß er damit außerhalb der Gesellschaft gestellt wurde. Vielmehr sollten Angriffe auf eine Person in einer von elegantem Witz geprägten Konversation nur mit feiner Ironie eingeflochten werden, deren Sprachkunst auch die Anerkennung des Opfers finden sollte. Dryden selbst nennt sein Porträt des „Zimri“ in *Absalom and Achitophel* als Beispiel einer solchen gelungenen Stichelei und berichtet, daß auch das satirische Opfer, George Villiers, der Herzog von Buckingham, daran sein Vergnügen gehabt habe. Diese Umorientierung der satirischen Sprache trug einerseits wesentlich dazu bei, der Satire in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ihren eleganten, ironiegetränkten Witz zu geben und die unmittelbaren verbalen Attacken zu unterdrücken; andererseits verlangte diese sprachliche Einschränkung zugleich eine Rücksichtnahme auf die Normen der Gesellschaft und auf das satirische Opfer, durch welche sich die Satire selbst der bewußten Normenverletzung als einer ihrer wichtigsten Mittel beraubte.

### 5.2. *Das Satirische in Konkurrenz mit dem Komischen, dem Lächerlichen und dem Humor*

Die Behandlung der Satire als Schreibart lenkte schon bald das Interesse auf ihre Beziehung zu anderen, verwandten Schreibweisen oder allgemeinen Qualitäten von Texten. Die Diskussion über die Satire im 18. Jahrhundert ist deshalb wesentlich von Versuchen geprägt, diese verschiedenen Begriffe definitorisch voneinander zu trennen. An dieser Debatte waren sowohl Verteidiger der Satire als auch solche Kritiker beteiligt, welche die Satire eher als verächtliche, wenn nicht gefährliche literarische Form betrachteten und sie daher streng reguliert sehen wollten. Die Folge dieser Diskussion, in der eine verwirrende Vielfalt von Argumenten vorgetragen wurde, die hier nicht nachgezeichnet werden kann, war letztlich die Einschränkung ihrer Themen und Verfahren. Als besonders folgenreich erwies sich die Konkurrenz des Komischen und des Humors, deren moralische Wirkung vor allem in der Komödie im Lauf des 18. Jahrhunderts immer mehr Anerkennung fand. Wollte die Satire ihre spezifisch aggressive Qualität bewahren, so konnte sie diese oft nur noch mit dem Argument verteidigen, daß sie auf das Laster allgemein ziele, nicht aber auf Personen. Damit aber rückte die Satire näher an die allgemeine moralische Erörterung und belehrende Dichtung heran. Da auch der direkte Angriff auf einzelne Personen immer mehr der gesellschaftlichen Ächtung verfiel, konnten Porträts von Zeitgenossen nur als

Illustrationen in die allgemeine Argumentation eingefügt werden und oft nur dann, wenn diese bis zur Unkenntlichkeit ins Typische verändert worden waren.

### 5.3. *Libel, Slander, Lampoon und Satire*

Eine starke definitorische Einengung erfuhr die Satire vor allem durch ihre Nähe zu verbalen Angriffen auf lebende Personen, die unter dem Namen *libel*, *slander* und später auch *lampoon* Gegenstand rechtlicher Würdigung waren (s. Kap. II, C.3.3.). Kritiker, welche der Satire eher ablehnend gegenüberstanden, neigten dazu, die Unterschiede zwischen solchen Texten und der Satire zu verwischen, während ihre Verteidiger die Satire scharf davon getrennt wissen wollten und sich dagegen verwahrten, daß ein Satiriker mit Verleumdern und Ehrabschneidern in einen Topf geworfen werde. Der allgemeine Trend der Diskussion kann an der Bedeutungsentwicklung von *lampoon* abgelesen werden. Während man noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts im *lampoon* ein witziges Gedicht auf eine lebende Person sah, verstand man am Ende des Jahrhunderts darunter ein bösesartiges, verleumderisches, literarisch wenig anspruchsvolles Machwerk. Die Bedeutungsverschlechterung von *lampoon* wirkte sich vor allem auf die *personal satire* aus, und beide gerieten nicht zuletzt durch ihre Nähe zum *libel* immer tiefer in Mißkredit. A. Pope klagte in der *Epistle to Dr. Arbuthnot* (Z. 301/302) über die Tendenz, Satiren als *lampoons* zu lesen, und T. Swift stellte 1787 fest: „The world has of late years embraced a notion that personal satire und lampoon are convertible terms.“ Um die Satire aus der für ihr literarisches und moralisches Ansehen gefährlichen Nähe dieser Begriffe zu rücken, neigten Verteidiger der Satire in ihrem Bestreben nach Abgrenzung dazu, diese zu entschärfen. Dennis in seinen „Remarks on Mr. Pope’s *Rape of the Lock*“ wollte Satire mit dem überaus problematischen Argument, daß die Urteile in der Satire wahr seien, während in anderen Formen echte Verdienste verleumdet würden, vor der Verwechslung mit *libel* und *lampoon* retten. Nicht minder problematisch war Dr. Johnsons Definition in seinem *Dictionary*, wonach der entscheidende Unterschied in der *generality of reflections* der Satire begründet sei, daß diese also sich nur mit der allgemeinen menschlichen Natur auseinandersetzen dürfe. Für die literarische Aufwertung und die gesellschaftliche Anerkennung, welche die Satire beim Übergang der Restaurationsperiode in das 18. Jahrhundert so entschieden angestrebt und auch erreicht hatte, mußte die Satire im Laufe des 18. Jahrhunderts den Preis bezahlen, indem sie sich entweder aus dem aktuellen Diskurs in die moralphilosophische Erörterung abdrängen ließ oder aber den Vorwurf in Kauf nahm, die Würde des einzelnen zu verletzen oder die Harmonie der Gesellschaft zu stören.

#### 5.4. Normenwandel und Satire

Die Diskussion über die Definitionen der satirischen Schreibweise, über ihre Verfahren und Themen vollzog sich im Horizont eines Wandels sozialer Verhaltensweisen, bei dem vor allem das Gedankengut Shaftesburys wirksam wurde, der in den whiggistischen moralischen Wochenblättern, allen voran im *Tatler* und *Spectator* Addisons und Steeles seine eifrigsten Propagandisten fand (s. Kap. II, C 1 und 3.2.). Beide Whig-Literaten förderten in ihren Essays neben der Geschmacksbildung bewußt neue soziale Verhaltensnormen, durch die sowohl die zynische, libertinistische Pose, wie sie am Hof der Restauration gepflegt wurde, als auch der engstirnige religiöse Fanatismus der puritanischen Revolutionäre durch ein aufgeklärtes Christentum abgelöst werden sollte. Damit sollte nach der politischen Beruhigung auch eine neue Kultur des gesellschaftlichen Umgangs erreicht werden, in der Freiheit und Würde des einzelnen respektiert würden. Das neue Leitbild war der christliche Gentleman, der seinen Mitmenschen mit *candour* und *benevolence* gegenübertrat, zwei Begriffe, die in dem von Shaftesbury entwickelten *moral sense* des Menschen ihre ethische Begründung fanden. Gegenüber dem neuen Ideal wohlwollender Toleranz, dem die fortschrittlichen Kräfte verpflichtet waren, mußte die satirische Rede vor allem in der Schärfe, die sie in den religiös-politischen Kämpfen des 17. Jahrhunderts gewonnen hatte, als störendes Element bei der Ausbildung eines neuen Diskurses und damit auch als reaktionär erscheinen. Gleichzeitig galt aber die Satire als eine angesehene literarische Gattung. Aus diesem Grund lehnte Steele, als er im *Tatler* Nr. 242 (26. Oktober 1710) die Satire einer eingehenden Würdigung unterzog, diese nicht rundweg ab, sondern versuchte, sie in den neuen, auf Harmonie bedachten Diskurs einzubeziehen. Er setzte bei der menschlichen Qualifikation und moralischen Motivation des Satirikers an und nannte als Vorbedingung für jeden satirischen Autor die *good nature*, eine Grundhaltung also, die frei von Leidenschaften wie Haß, Rache oder Neid sei. Die Wahrnehmung eines solchen Menschen dürfe allein auf die Übel selbst gerichtet sein und nicht auf die Personen, die sie verübten. Nur aus dieser Haltung entstünde *true satire*, deren Merkmale die von keiner Emotion getrübbte Rationalität der Argumentation und die Abstraktion des satirischen Objekts seien. Dagegen seien die Angriffe der *false satire* von Leidenschaften getragen und gegen Personen gerichtet. Der Begriff des *good-natured satirist* und die Unterscheidung von *true* und *false satire*, die von vielen Essayisten und Kritikern des 18. Jahrhunderts übernommen wurde, erwies sich als wirksames Instrument, mit dem sich die Gesellschaft der Satiriker erwehren konnte. Sie verfehlte auch nicht ihre Wirkung auf die satirischen Autoren selbst. Pope bekannte sich als *True Satyrist* (*Imitations of Horace*, Sat. 1, Book 2), der *libel* scharf ablehnte und bemüht war, in literarischen Selbstporträts seine *good nature* hervorzuheben (*Epistle to Dr. Arbuthnot*), freilich ohne seine persönlichen Attacken aufzugeben. Auch



Swift war in verschiedenen Äußerungen über die Satire bemüht, ein freundliches und harmloses Bild der Satire zu entwerfen, indem er das horazische Modell vorstellte. Mit zunehmendem Alter bekannte er sich aber immer eindeutiger zur Tradition des *sharp railing*.

Durch den Normenwandel in der Gesellschaft, der sich nicht zuletzt in der langen Vorherrschaft der Whigs kundgab, wurden die meisten Satiriker in eine Randstellung gedrängt und fanden ihre politische Heimat bei den Tories, die anstelle der neuen Toleranz, Harmonie und Liberalität in der Gesellschaft nur Zeichen des Verfalls fester Ordnungen und Maßstäbe sowie eine allgemeine Korruption entdeckten. Da sie die neuen Normen und Werte ablehnten, konnten sie sich bei ihren Angriffen auch nicht mehr auf einen allgemeinen normativen Horizont berufen, sondern waren entweder gezwungen, ihre Ideale in die Vergangenheit zu verlagern, wie dies die Tory-Satiriker der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts taten, oder aber von ihrem subjektiven Werthorizont aus ihre Angriffe vorzutragen. Diese beiden Tendenzen des Außenseiters und der Subjektivität, durch welche die Satire im Laufe des 18. Jahrhunderts ihre kurz zuvor erreichte gesellschaftliche Anerkennung wieder verlor, finden ihre vollkommene Verbindung und ihren idealtypischen Ausdruck in den satirischen Sprecherfiguren Lord Byrons (s. Kap. IV, B).

## IV. Satire als Gattung I: *formal verse satire*

### 0. Vorbemerkung

Zur imitatorischen Dichtung allgemein und zur imitatorischen Satire des 18. Jahrhunderts im besonderen dürfte der moderne Leser aus einer Reihe von Gründen nur schwer Zugang finden: Es existieren keine modernen Entsprechungen zu dieser Gattung; die poetologischen Voraussetzungen für den imitatorischen Rückbezug auf einzelne Texte, Stile oder Gattungen der lateinischen Antike wurden in der Romantik von der Norm dichterischer Originalität abgelöst und diskreditiert; die kulturellen Voraussetzungen, zu denen die Vertrautheit mit den lateinischen Autoritäten gehörte, sind heute aufgrund eines anderen Bildungsbegriffs kaum noch gegeben; und schließlich besitzt die philosophisch-anthropologische Grundlage für die Imitation, das Axiom von der Unveränderlichkeit der menschlichen Natur, die trotz aller geographischen oder klimatischen, religiös, politisch oder kulturell bedingten Verschiedenheiten die menschliche Rasse zu allen Zeiten und an allen Orten auszeichnet, keine Gültigkeit mehr. Der Originalitätsbegriff als größtes Hindernis für das Verständnis der klassizistischen Imitation hat zwar in der postmodernen Literaturtheorie, die den Autor weniger als schöpferisches Subjekt, sondern vielmehr als „Echokammer“ anderer Texte verstehen will, an Verbindlichkeit verloren; so sehr aber die auf ihr beruhende intertextuelle Literaturbetrachtung auch geeignet sein mag, den Blick für die imitatorischen Verfahren der Satire des 18. Jahrhunderts wieder zu schärfen, so darf darüber doch nicht vergessen werden, daß diese satirische Praxis sich in ganz anderen kulturellen und literarischen Zusammenhängen vollzog.

In diesem Kapitel werden zunächst in einem historischen Abriß die Entstehung der imitatorischen Verssatire skizziert und die Gattungsnormen der *formal verse satire* des 18. Jahrhunderts behandelt. Im Anschluß daran wird an exemplarischen Beispielen Youngs, Popes, Dr. Johnsons und an einem Überblick über die spätere Entwicklung ein Spektrum imitatorischer Satire entfaltet, an dem sowohl die satirischen Verfahren, als auch die Geschichte dieser Gattung abgelesen werden können.

## 1. Texte und Studien zur Entstehung und Form der imitatorischen Verssatire

Eine Liste von Verssatiren des 17. Jahrhunderts gibt Powers, D. C., GB 3.3. Für eine Anthologie s. GB 1.2, insbesondere Lord, G. de F.

Zur Entstehung der formal verse satire:

Brooks, H. F., „The ‘Imitation’ in English Poetry, especially in Formal Satire, before the Age of Pope“, RES, XXV (1949), (grundlegend für das Verständnis der Nachahmung).

Powers, D. C., GB 3.3. (ausführliche Darstellung des poetologischen Wandels).

Randolph, M. C., „The Structural Design of the Formal Verse Satire“, PQ, 21 (1942), (zur binären Struktur der Verssatire).

Schakel, P. J., „Dryden’s *Discourse* and ‘Bi-Partite Structure’ in the Design of Formal Verse Satire“, ELN, 21 (1984), (zur zweiteiligen Struktur als Gattungsmerkmal der Verssatire).

Selden, R., GB 3.3., bes. Kap. 3 (die satirischen Stile im Commonwealth und in der Restauration).

Weinbrot, H. D., *The Formal Strain*, GB 3.3. (Kap. 1, Entstehungstheorie).

Weinbrot, H. D., *A. P. and the Traditions*, GB 3.3., insbesondere Kap. 1–4 (die Einflüsse Horaz’ und Juvenals im 17. und 18. Jahrhundert).

Zur Häufigkeit von Verssatiren im 18. Jahrhundert:

Wilkinson, A. M., „The Rise of English Verse Satire in the Eighteenth Century“, ES, 34 (1953),

ders., „The Decline of English Verse Satire in the Middle Years of the Eighteenth Century“, RES, n. s. 3 (1952).

Zu Stil und Wirklichkeitsverweis:

Kupersmith, W., „Vice and Folly in Neoclassic Satire“, Genre, 11 (1978), (der Gegensatz zwischen Horaz- und Juvenalnachahmung bei den Dryden-Nachfolgern).

Lockwood, Th., „The Augustan Author-Audience Relationship: Satiric vs. Comic Forms“, ELH, 36 (1969), (die Formen des kommunikativen Verhältnisses).

Pinkus, Ph., „The New Satire of Augustan England“, UTQ, 38 (1969), (über Unterschiede zwischen der Satire der Restauration und des 18. Jhs.).

## 2. Entstehung und Form der Verssatire

### 2.1. Die Entstehung der formal verse satire aus Übersetzung und Parodie

Trotz einiger vereinzelter Beispiele von Nachahmungen und Übertragungen klassischer, neulateinischer, oder volkssprachlicher Satiren in der englischen Renaissance, deren früheste die Verssatiren Sir Thomas Wyatts sind, beginnt die theoretische und praktische Beschäftigung mit der Imitation als einem anerkannten poetischen Verfahren erst mit der Restauration. Die philosophische und poetologische Grundlage bildete das Axiom von der *general nature* des Menschen, die in den Mittelpunkt der anthropologischen und moralphilosophischen Diskussion gerückt wurde. Für die imitatorische Sa-

tire wurde das Axiom von der Unveränderlichkeit der menschlichen Natur zusätzlich durch die Stelle in Juvenals erster Satire (Z. 147–149) gestützt, in der dieser die Gültigkeit seiner Satire auch für die Nachwelt beanspruchte. Unter den herrschenden poetologischen Grundannahmen galt Imitation aber nicht nur als ein mögliches Verfahren zur Produktion von Texten, sondern vielmehr als zwingend notwendig: Da die antiken Texte idealtypisch die Mimesis, die Nachahmung der Natur, repräsentierten, die Gegenstände der Dichtung aber immer nur die allgemeinen, historisch unveränderlichen Verhaltensweisen des Menschen, seine Leidenschaften, Tugenden und Laster sein konnten, war die Imitation als Weg, korrekte Dichtung hervorzubringen, unausweichlich vorgegeben. Imitation antiker Texte und Mimesis der allgemeinen Natur des Menschen waren letztlich dasselbe.

Vor diesem Hintergrund begann die theoretische und praktische Beschäftigung Denhams, Cowleys, Oldhams und Drydens sowie ihrer literarischen Zirkel mit der Übersetzung, der Entlehnung, der Nachahmung und Nachschöpfung sowie der Parodie antiker Texte, in deren Verlauf nicht nur verschiedene Verfahren unterschieden wurden, sondern sich auch die *formal verse satire* als anerkannte Gattung herausbildete. Unter Imitation verstand man einmal die Übernahme einzelner Passagen in die eigene Dichtung, die zumeist als Zitate besonders kenntlich gemacht wurden, zum anderen die Modernisierung eines antiken Textes, indem man römische Namen durch englische, mediterrane Orte durch entsprechende einheimische (z. B. London statt Rom) und antike Realien durch neuzeitliche ersetzte, ein Verfahren, das schon in der lateinischen Literatur geübt und in den Rhetoriken empfohlen worden war. Die pseudolonginische Schrift „Über das Erhabene“ forderte zusätzlich den Wettbewerb mit den großen Vorbildern der Antike (*Emulation*), um Werke zu schaffen, die zumindest vor den großen antiken Vorbildern bestehen könnten. Und schließlich gab es die Gattungsnachahmung, in der nicht ein einzelner Text, sondern die charakteristischen Züge einer antiken Gattung übernommen wurden. Für die imitatorische Praxis des 18. Jahrhunderts stand damit eine ganze Reihe von Verfahren zur Verfügung, die Beziehungen des modernen Textes zum antiken Vorbild zu gestalten. Eine Imitation konnte also sowohl eine Übersetzung sein, die aber anders als die wortgetreue, im 17. Jahrhundert zumeist abgelehnte Paraphrase die Modernisierung des im Text enthaltenen kulturellen Wissens immer schon einschloß, weil der antike Autor den Lesern als Zeitgenosse präsentiert werden sollte, als auch ein Pastiche oder eine Parodie, in denen der Text ein neues Werk darstellt, das aber durch den Verweis oder das Spiel mit einem oder mehreren antiken Texten eine zusätzliche Dimension erhielt.

Damit die imitatorische Verssatire überhaupt die satirische Funktion in ihrer Zeit entfalten konnte, mußte der Begriff Imitation sehr weit gefaßt werden. Er beschrieb also nicht nur eine Tätigkeit, die das Ziel hatte, den Leser mit einem antiken Text bekannt zu machen, den er noch nicht kannte, sondern man verstand darunter auch das Abfassen eines Textes, dessen

antiker Bezugstext beim Leser als bekannt vorausgesetzt wurde. Ein solcher Text konnte zwar ohne Kenntnis des antiken Vorbildes gelesen und verstanden werden, aber letztlich war eine ästhetische Würdigung nur demjenigen möglich, der auch mit dem schöpferisch imitierten Original vertraut war. Gerade in den Ausgaben von Imitationen der letzteren Art erscheinen häufig die Originaltexte mitabgedruckt, um dem kundigen Leser das ästhetische Vergnügen des Vergleichs zu erleichtern.

Eine freie, kreative Imitation bot für die Autoren eine Reihe von entscheidenden Vorteilen für die besondere Weise satirischer Kommunikation. Die Beziehung zu den großen satirischen Texten der Antike, konnte den Autor davor bewahren, als bloßer Verleumder (*libeller*) zu gelten, und unterstützte gleichzeitig seinen Anspruch auf literarische Anerkennung, indem sich der moderne Autor als geistiger Nachfahre von Horaz, Juvenal und Persius zu erkennen gab. Die Imitation verlieh aber dem Autor auch Schutz, insofern er seine Satire zur freien Übersetzung erklären bzw. die *general nature* als sein wahres Angriffsziel benennen konnte. Vor allem aber eröffnete das vielfältige Spiel mit Zitaten, Anspielungen, Abwandlungen und Umwidmungen, das sich zwischen zwei satirischen Texten oder der satirischen Tradition und einem neuen Text entfaltete, einen Freiraum, in dem die verbale Aggression sich zum kunstvollen intertextuellen Sprachspiel steigern konnte.

## 2.2. *Die Bauformen der formal verse satire und der satirischen verse epistle*

Von den großen lateinischen Satirikern waren ganz verschiedene Modelle des Stils, der Themenwahl und der Argumentation entwickelt worden. Bei ihrer Rezeption im Horizont eines normativen poetologischen Systems, das die Stilebenen ebenso verbindlich regeln wollte, wie es die strenge Trennung der Gattungen und die Festlegung ihrer Merkmale anstrebte, mußte zumindest der Versuch gemacht werden, die Vielfalt der satirischen Modelle in Regeln zu fassen. In England erfolgte die Formulierung der Gattungsnormen für die Verssatire vor allem durch Dryden, der sich seinerseits auf Dacier und Boileau berief. Dryden nennt als Geheimnis einer vollkommenen Satire ihre thematische Einheit und benennt als Vorbild Persius, dessen Satiren eine ausgeprägte Neigung zur philosophischen Erörterung zeigten. Diese Forderung stand zwar im Widerspruch zum Ursprung der Satire als einem Mischgedicht (*lanx satura*) und entsprach auch nicht der satirischen Praxis Horaz', der in seinen Satiren oft eine Fülle von Themen berührt. Mit dieser Empfehlung sollte die Eingliederung der Satire in die klassizistische Poetik erleichtert werden. Für die aggressive Tendenz der Satire erwies sich diese Forderung kaum förderlich, weil sie den Satiriker darin bestärken konnte, ein Thema umfassend und in logischer Anordnung zu behandeln, statt die verbale Aggression zu entfalten. Die Auswirkung dieser Norm kann sehr deutlich in Edward Youngs erzwungener und weniger überzeugender thematischen Zusammenschließung seiner Satiren unter dem programmati-

schen Titel *Love of Fame, the Universal Passion* beobachtet werden, und auch Pope versuchte, sich ihr bei der Abfassung seiner *Epistles to Several Persons* zu unterwerfen. Popes pedantischer Herausgeber und geschwätziger Kommentator Warburton folgte noch dieser Norm, als er in seiner autorisierten Endfassung dieser *Epistles* entsprechende Umstellungen in der Absicht vornahm, ihnen „clearness of method, and force of connected reasoning“ einzuformen.

Eine andere poetologische Forderung an die klassizistische Verssatire war ihr zweigeteilter Aufbau: Der Geißelung des Lasters in einem Teil A sollte der Preis der Tugend in einem Teil B gegenübergestellt werden. Durch diese Forderung, die Norm implizit oder explizit in der Satire zur Darstellung zu bringen, konnte die Satire nicht nur ihre moralische und didaktische Natur unter Beweis stellen, sondern sich damit zugleich von den niederen Formen der persönlichen Beschimpfung distanzieren. Auch in der Aufstellung dieser Norm folgte Dryden Daciers Gedanken, die er in der Einleitung zu seiner Horaz-Ausgabe niedergelegt hatte. Dacier begründete die hohe ethische Qualität der horazischen Satiren, die nur einem oberflächlichen Leser als leicht und unbedeutend erscheinen konnten, mit den darin gelehrt Tugenden. In diesem Zusammenhang machte Dacier, gestützt auf frühere Kommentatoren, Bemerkungen zum Verhältnis von Satire und Versepistel, die in England deren Gattungsverständnis prägten. Dacier stellte die Frage, ob denn nicht auch die Episteln des Horaz als Satiren zu verstehen seien. Das Gegenargument, daß in ihnen nur die Freunde des Horaz gefeiert und als vorbildlich porträtiert würden, verwarf er als unzulässig, weil es ein falsches Verständnis der Satire verrate: Für die Satire sei auch der Preis tugendhafter Menschen gattungstypisch. Ihre satirische Funktion trete hervor, sobald man die beiden Bücher der Satire und die beiden Bücher der Episteln als satirisches Gesamtwerk betrachte. In dieser Sammlung seien dem Angriff auf die Laster die beiden Satirebücher, dem Preis der Tugenden und der Darstellung normativen Verhaltens hingegen die beiden Epistelbücher gewidmet. Somit bestünde innerhalb der Sammlung eine sorgfältige Ausgewogenheit zwischen Tadel und Lob.

Daciers Horaz-Interpretation, durch welche das Verständnis der Satire eine entscheidende Abmilderung der Aggressivität erfuhr und in Richtung verhaltensnormierender Textgattungen verschoben wurde, begann noch vor Drydens *Discourse* in England ihre Wirkung zu entfalten. Bereits Charles Gildon berief sich auf Dacier, als er die epische und panegyrische Dichtung in ihrer moralischen Wirkung weit über die der Satire stellte; aber erst durch Drydens Autorität als Satiriker und Kritiker fanden diese Gattungsnormen im England des 18. Jahrhunderts Verbreitung und gewannen an Verbindlichkeit.

In den theoretischen Erörterungen in Frankreich und England im ausgehenden 17. Jahrhundert wurden ein Spektrum von verschiedenen Spielarten der Gattung Verssatire entwickelt und gleichzeitig Normen aufgerichtet,

durch die sowohl die Produktion als auch die Rezeption der Gattung gesteuert wurde. Im wesentlichen wurden drei Formen unterschieden: Die freie Nachfolge der von Lucilius, Horaz, Juvenal und Persius begründeten Tradition, die sich weniger an einem bestimmten Text als vielmehr in der Art des satirischen Sprechens und der Themenwahl an einer der Autoritäten mehr oder minder genau orientierte; die Versepistel, die als bevorzugtes Medium moralphilosophischer Erörterung galt; und schließlich die Imitation im engeren Sinne, die auf einen ganz bestimmten Praetext bezogen war, dessen Kenntnis beim Leser vorausgesetzt wurde.

## A. „Good-natured Satire“ und ihre Widersprüche: Edward Youngs *Love of Fame, the Universal Passion*

### 1. Die Entstehung des Werks und die Situation des Autors

#### 1.1. Ein Whig auf der Suche nach Patronage

Edward Young (1683–1765) war im 18. Jahrhundert einer der meistgelesenen Dichter und Schriftsteller Europas. Sein Ruhm auf dem Kontinent beruhte vor allem auf seinen Alterswerken, *The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality* und *Conjectures on Original Composition*, mit denen er zu einem der Begründer der Nacht- und Grabesdichtung und zu einem Wegbereiter vorromantischer und romantischer Bewegungen wurde. Young bekannte sich zu den Whigs, die unter Walpole in den zwanziger Jahren unangefochten die politische Macht in Händen hatten, und bemühte sich viele Jahre vergeblich, durch die Patronage einflußreicher Politiker eine Stellung im Staatsdienst zu erhalten, erreichte aber nur, daß er 1726 eine königliche Pension von £ 200 im Jahr zugesprochen erhielt. Auch seine Ordination als Priester 1727 brachte nicht die erhofften Staatsämter, so daß er sich schließlich verbittert auf eine Pfarrstelle in Welwyn zurückzog. Aus einer ganzen Reihe von Gedichten aus den zwanziger Jahren, der Entstehungszeit seiner Satire, geht hervor, daß Young zu dieser Zeit ganz von dem Wunsch nach Karriere und der Sicherheit einer Staatsstellung beherrscht war und glaubte, seine Loyalität und Ergebenheit gegenüber dem Hof, Walpole und den whiggistischen Machthabern immer wieder zum Ausdruck bringen zu müssen. Es waren vor allem seine politische Parteinahme und seine biographische Situation, aber auch die Gattungsnormen, die den Satiriker Young in Widersprüche hineintrieben.

## 1.2. Ausgaben und Studien

Für den Text s. GB 1.1.14. Es gibt keine historisch-kritische Edition der Satire Youngs, lediglich Vorarbeiten von Frank, Ch. E., *Materials for an Edition of Love of Fame, The Universal Passion*, unveröff. Ph. D.-Dissertation, Princeton, 1939. Cordasco, F. E. Y., *A Handlist of Critical Notices and Studies*, New York, 1950.

### Studien:

Crawford, Ch. E., „What was Pope's Debt to Edward Young?“, *ELH*, 13 (1946).  
 König, E., *Edward Young. Versuch einer gedanklichen Interpretation auf Grund der Frühwerke*, Bern, 1954.  
 Weinbrot, H. D., *The Formal Strain*, GB 3.3, Kap. 5.

## 1.3. Youngs Verständnis der Satire

Im *Preface*, das der ersten Sammelausgabe von 1728 vorangestellt ist, umreißt Young sein Verständnis von Satire, das ganz von whiggistischen Normen geprägt ist. Gleich zu Beginn betont er, daß er als Satiriker nicht von *malevolence* gegenüber bestimmten Personen geleitet werde; überdies sei eine persönliche Satire letztlich unwirksam. Dann rückt Young die Satire in die Nähe ethischer Schriften, der Bibel und der Geschichtsschreibung mit dem Argument, auch diese Texte beschäftigten sich mit menschlichen Schwächen und Bosheiten oder berichteten von menschlichen Taten, um diese aufzudecken. Bei der Wahl zwischen dem horazischen und dem juvenalischen Modell entscheidet er sich für das erstere mit dem Argument, die horazische Satire gründe auf rationaler Urteilskraft, die juvenalische hingegen sei ein Produkt der Leidenschaft. Die Beziehung seiner Satiren zu den horazischen sei weniger die Imitation als vielmehr die Emulation, also die freie Nachahmung. Als stilistische Norm satirischen Sprechens nennt er *delicacy* und *wit* und wendet sich ausdrücklich gegen die karnevaleske Tradition der Satire, die er in Lukian und Rabelais repräsentiert sieht. Bei letzterem bewundert er zwar dessen Genie und Gelehrsamkeit, vermißt aber in ihm den Gentleman, mit dem man eine Unterhaltung führen könne. Das Vorwort schließt mit einer sehr bezeichnenden Übertragung des platonischen Mythos von der Geburt der Liebe auf Entstehung und Wesen moderner Dichtung. Wie Liebe sei auch die Dichtung ein Kind der Göttin Armut und des Gottes Reichtum. Dem Vater verdanke sie ihren Wagemut, den hohen Gedankenflug, Verschwendungssucht und Selbstüberschätzung, Streben nach Auszeichnung und Anerkennung. Von der Mutter habe sie das Betteln um Gunst, die Schmeichelei und Untertänigkeit sowie die Angst vor Verachtung ererbt. Von der Mutter stamme auch der satirische Köcher ebenso wie die Bewunderung für den Reichtum.

Youngs *Preface* beschreibt mit ungewöhnlicher Deutlichkeit das Dilemma, in das die Satire geraten mußte, sobald sie sich nicht nur den poetologischen, sondern auch den herrschenden Normen des gesamten gesellschaftlichen Diskurses unterwarf, statt diesen in Frage zu stellen. Die Unterwerfung wird von Young im platonischen Entstehungsmythos noch voll-



kommener vollzogen, als es Addison und Steele vom *good-natured satirist* und von der *true satire* gefordert hatten. Young ersetzt die Werte allgemein verbindlicher Werte durch die Sicht eines materiell benachteiligten Schriftstellers inmitten einer Gesellschaft, die sich immer mehr im Hinblick auf wirtschaftliche Interessen organisierte und ihre Handlungsnormen am finanziellen Erfolg ausrichtete.

## 2. Das Werk

### 2.1. Der Aufbau der Satiresammlung: root and branches

Die sieben Satiren, aus denen *Love of Fame* besteht, entstanden nicht nach einem vorgefaßten Entwurf: Die ersten vier Satiren erschienen 1725; auf sie folgte *Satire the Last*, später in der Sammlung als siebte eingeordnet, 1726. Die beiden Frauen-Satiren, Nr. 5 und 6, wurden 1727 bzw. 1726 veröffentlicht. 1728 erschienen die sieben Satiren zum ersten Mal gesammelt und versehen mit dem *Preface* als sogenannte zweite Ausgabe. Für die gesammelten Werke von 1757 und für die sechste Auflage von *Love of Fame* nahm Young einige unwesentliche Änderungen am Text vor. Der in den *Poetical Works* von 1741 enthaltene *Key to the Universal Passion* enthält keine Auflösung der durch Gedankenstriche ersetzten Namen.

Im *Preface* äußert sich Young auch zu Thema und Grundriß seiner Satiresammlung. Er beruft sich dabei auf die allesbeherrschende Leidenschaft, der die gesamte Menschheit verfallen sei, das Streben nach „public opinion and esteem“. Diese Leidenschaft sei das Generalthema aller Satiren, aus der nach dem organischen Prinzip wie aus einer gemeinsamen Wurzel die übrigen Fehler und Laster hervorstüben. Eine derartige „unity of design“, so Young im *Preface*, sei seines Wissens vor ihm noch nicht unternommen worden. Mit diesem Entwurf sucht Young, sowohl den klassizistischen Forderungen nach Einheit als auch nach Allgemeingültigkeit zu genügen, freilich um den Preis, daß er damit die unterschiedlichsten Verhaltensweisen, die er in seinen Porträts schildert, in oft wenig überzeugender Weise auf diese angeblich einzige Leidenschaft der menschlichen Rasse zurückführen muß. Die Einheit und Allgemeingültigkeit dieser Satiren wird erkaufte um den Preis eines drastisch verkürzten Menschenbildes.

### 2.2. Das Prinzip praise and blame im Widerspruch

Ebenso wie der Forderung nach Einheit wollte Young auch der satirischen Gattungsnorm der Zweigliedrigkeit genügen. Die Attacken auf Torheiten und Laster erfolgten in einer Fülle von Porträts, die oft nur wenige Zeilen umfassen und weniger aus charakteristischen Details aufgebaut sind als vielmehr aus Antithesen, die in epigrammatischer Zuspitzung deren Normverletzung hervorheben.

Die Narrengalerie, in der der Tulpenzüchter, der Bildungsbeflissene und der bauwütige Aristokrat ebenso vertreten sind wie der ruhsüchtige Offi-

zier oder die spielbesessene Dame der Gesellschaft, wird immer wieder durch Hinweise auf die Normen unterbrochen, die letztlich einem vernunftgemäßen Christentum und bürgerlichen Lebensprinzipien entstammen.

Durch das Bestreben Youngs, ein totales Bild der Gesellschaft zu entwerfen, das zur nachträglichen Einfügung der zwei Frauen-Satiren (*Satire V* und *VI*) führte, entsteht in *Love of Fame* die apokalyptische Vision einer chaotischen Gesellschaft, deren Aktivitäten sich in individuellen Schrullen und Steckenpferden erschöpfen und der Young, wie er in *Satire I* betont, angesichts des Schweigens Popes und nach dem Tod großer Satiriker der Vergangenheit, wie Donne, Dorset, Dryden und Rochester, und nach Addisons und Congreves Rückzug von der Schriftstellerei als einziger satirischer Chronist gegenüberstehe. Aber dieses satirische Urteil über eine von allen Spielarten der Torheit beherrschte Gesellschaft wird von Young immer wieder selbst widerrufen. Die einzelnen Satiren sind nicht nur hochgestellten Gönnern, einflußreichen Politikern oder wie *Satire VI* der ihm unbekannten reichen Witwe Lady Elizabeth Germain als Inbegriff weiblicher Tugenden gewidmet, sondern er stellt der Masse der Narren drei Persönlichkeiten gegenüber, die er nicht nur als vollkommene Verkörperungen edlen Menschentums sieht, sondern die aufgrund ihrer Macht zugleich als Urheber und Garanten der inneren und äußeren Ordnung der Gesellschaft gefeiert werden. Am Ende von *Satire IV* wird Königin Caroline zur weiblichen Normfigur erhoben und ihr heilender und bessernder Einfluß auf die verkommenen englischen Frauen gewürdigt. Die letzte, Walpole gewidmete *Satire VII* ist Höhepunkt der Sammlung und ihr Widerruf zugleich. In ihr werden König Georg I. und sein Premier als Vorbilder gefeiert, deren Ehrgeiz ausschließlich der moralischen Besserung, dem inneren und äußeren Frieden und der wirtschaftlichen Entwicklung des englischen Volkes gelte. Die Feier dieses segensreichen Wirkens wird von Young zum eigentlichen Thema des Werks erklärt, dem die anderen Satiren nur präludiert hätten. Die Zweigliedrigkeit von Preis der Tugend und Verurteilung des Lasters wird damit von Young zu einer Beziehung des inneren Widerspruchs verzerrt, durch welche sowohl die satirischen Attacken wie der Preis des Königspaares und Walpoles zu Leerformeln werden; denn das Königspaar an der Spitze des Staates und Walpole als deren Berater und überlegener Steuermann des Staatsschiffes werden keineswegs als idealtypische Normfiguren gefeiert, die außerhalb einer zum Narrenhaus gewordenen Gesellschaft stehen. Vielmehr wird deren aktiv gestaltender und segensreicher Einfluß hervorgehoben. Damit erweist sich *Satire* als unbegründet, oder aber der Preis der Staatsspitze enthüllt sich als schamlose Schmeichelei.

### 3. Das Werk in seiner Zeit

Youngs *Love of Fame* gilt als erste bedeutende Sammlung von Verssatiren im 18. Jahrhundert und begründete dessen Ruhm als würdiger Nachfolger Drydens. Erst durch Popes überlegene satirische Kunst wurden Youngs Satiren etwas in den Schatten gerückt, und ab den sechziger Jahren des Jahrhunderts begann die Hochschätzung dieses Werks bei einer breiteren Leserschaft nachzulassen, nachdem es bis dahin sechs Auflagen erfahren hatte. Diese Wertschätzung in der ersten Hälfte des Jahrhunderts hatte neben der literarischen Qualität vieler Porträts und der politischen Zuordnung Youngs ihre Begründung vor allem in der vollkommenen Erfüllung der Normen, die eine auf Harmonie bedachte Gesellschaft an die *good-natured satire* stellte. Ein anonym er Autor aus den dreißiger Jahren hob die Qualität des Satirikers Young besonders hervor:

„Good-natured young, well-learned and well-bred,  
Studies to lay prevailing folly dead.  
How gently he the well-turn'd Satire deals,  
Smiles while he strikes, and while he wounds he heals!“  
(zit. nach Weinbrot).

Mit kritischer Reserve dagegen wurden die Satiren von solchen Zeitgenossen aufgenommen, die weder Youngs politischen Standort noch sein Satireverständnis teilten und Youngs unterwürfige Schmeichelei der Mächtigen ablehnten. Die schärfste Kritik kam von seiten Swifts, der die Schwäche dieser Satiren gnadenlos bloßlegte. Bereits kurz nach der Veröffentlichung der ersten Satiren teilte Swift in seinem Gedicht „*On Poetry. A Rhapsody*“ einen ersten Seitenhieb auf den Satiriker Young aus: (Young) „must torture his Invention, / to flatter *Knaves* or lose his *Pension*“. In einem Gedicht „*On Reading Dr. Young's Satires, Called the Universal Passion*“ aus der gleichen Zeit legte er die widersprüchliche Argumentation der Satiren offen, indem er in dessen erstem Teil – unter der Voraussetzung Youngs Lobreden entsprächen der Wahrheit – ironisch fragt, „what Land was ever half so blest?“, um dann im zweiten Teil – unter der Voraussetzung, Youngs satirische Schilderungen seien ebenfalls wahr – ironisch zu fragen „What Land was ever half so curst?“

Dieser von Swift offengelegte Widerspruch in der satirischen Gesellschaftsdarstellung Youngs hat zwar auch biographische Gründe, ist aber letztlich eine Folge der Aufnahme der Satire in den gesellschaftlich akzeptierten Diskurs, den die Befürworter der *good-natured satire* unternahmen. Gerade der Diskurs über die Gesellschaft dieser Zeit war im Grund von der Überzeugung bestimmt, daß die von Newton aufgezeigte Ordnung des Universums sich sowohl im Lebensvollzug des einzelnen Menschen wie auch in der Gesellschaft durchsetzen lasse. Von dieser optimistischen Grundstimmung ausgehend konnte die Satire nicht mehr als Absage an jede reale

Utopie verstanden werden und der Satiriker sich nicht mehr als Kämpfer auf verlorenem Posten betrachten, sondern die Satire mußte vorgeben, ein pädagogisches Instrument zur Besserung und Heilung des einzelnen wie der Gesellschaft zu sein. Als solches konnte sie zwar Fehlhaltungen von Individuen denunzieren, nicht aber die Möglichkeit der gesellschaftlichen Harmonie oder gar das Menschenbild der Zeit in Frage stellen, aus dem die dunklen, triebhaften und dämonischen Aspekte ausgeschieden worden waren.

Die Qualität von Youngs Satiren beruht deshalb auf den einzelnen Porträts, mit denen er die Tradition Drydens aufnahm, sie aber auch in neuer Weise verwendete und damit für die Satiriker des 18. Jahrhunderts nutzbar machte. Während für Dryden die Porträts Mittel in seinen politischen und literarischen Kämpfen waren und zur satirischen Vernichtung seiner Gegner dienten, entwickelte Young das satirische Typenporträt in Fortsetzung des theophrastischen Charakters, in dem nicht mehr eine historische Person angegriffen wird und auch nicht mehr ein typischer Standesvertreter, sondern Verhaltensweisen und Tätigkeiten aller Art. Damit beschriftet er einen Weg, der sich für die satirische Darstellung einer dynamischen Gesellschaft, deren starre Strukturen sich aufzulösen begannen und in denen der gesellschaftliche Ort des einzelnen zwar immer noch weitgehend durch Herkunft, wirtschaftliche Kraft und Beruf bestimmt war, aber zusehends durch das Ausleben seiner Neigungen, Leidenschaften und Steckenpferde seine Individualität erhielt, als äußerst fruchtbar erwies. Eine Galerie satirischer Typen bot die Möglichkeit, sowohl ein zeitgenaues wie auch der gesellschaftlichen Vielfalt angemessenes Bild einer Gesellschaft zu entwerfen, in der alte ständische Ordnungsformen durch die politische und wirtschaftliche Entwicklung ihre Bedeutung immer mehr verloren. Die Bedeutung von Youngs *Love of Fame* ist somit eine satiregeschichtliche, indem er die Tradition antiker Satiresammlungen wieder aufnahm, das Typenporträt für die Gesellschaft des 18. Jahrhunderts adaptierte und schließlich Pope Anregungen gab, die dieser bis zur Vollendung entwickelte.

## B. Moral und Aggression: Die Episteln und Verssatiren Alexander Popes

Mit Alexander Popes imitatorischen Verssatiren erreicht die Gattung in England ihren Höhepunkt. Das intertextuelle Spiel mit den antiken Vorbildern, die Kunst der vernichtenden Anspielung und die Vermittlung philosophischer und sozialer Normen wurden nie mehr so vollendet miteinander verschmolzen wie in Popes Satiren, in denen sowohl die horazische wie die juvenalische Tradition aufgenommen wurde. Sein Rang als Satiriker entspricht dem Swifts; in der Wahl seiner Verfahren ist er dessen Antipode.

## 1. Pope als Satiriker

### 1.1. Ein Dichter wird Satiriker

Pope fand erst spät zur Satire, nachdem er sich bereits als Dichter, Theoretiker und Übersetzer einen glänzenden Ruf erworben hatte und als einer der wenigen Autoren seiner Zeit es allein durch den Erfolg seiner Feder zu finanzieller Unabhängigkeit und zu Wohlstand gebracht hatte. Bis zur Mitte der zwanziger Jahre verstand er sich als klassizistischer Dichter, der dem vergilischen Gattungskreis verpflichtet war. Seine frühe Dichtung ist imitatorisch und versucht zugleich, innerhalb des klassizistischen Dichtungsverständnisses, dessen Prinzipien er im *Essay of Criticism* elegant und mit eigenen Akzenten formulierte, zu experimentieren. In dieser Periode seines Schaffens galt Popes Hauptaugenmerk der Entwicklung einer geschliffenen und geschmeidigen *poetic diction* und der vollkommenen Beherrschung der Prosodie. Die formvollendeten, von *Fancy* beherrschten Dichtungen hatten Pope nicht nur frühen Ruhm eingebracht, sondern waren auch Ausdruck seiner gesellschaftlich isolierten Situation. Einer katholischen Kaufmannsfamilie entstammend, gehörte er zu einer diskriminierten Minderheit, welcher der Zugang zur Universität und zu öffentlichen Ämtern verwehrt blieb. Er erwarb sich seine hohe Bildung im Privatunterricht und durch Selbststudium. Wegen einer schon im Kindesalter einsetzenden Rückgratverkrümmung blieb er zwergenhaft klein und war ein Leben lang kränkelnd auf fremde Hilfe angewiesen („this long disease, my life“). Sein Erfolg und Ansehen als Dichter verschafften ihm schon früh die Bekanntschaft mit Staatsmännern und Literaten wie Bolingbroke, Oxford, Swift und Dr. Arbuthnot, welche die letzte Tory-Regierung vor Walpole gebildet oder ihr nahegestanden hatten. Mit diesen pflegte er lebenslange Freundschaften. Sein gesellschaftliches Leben wurde intensiver, als er 1718 in Twickenham eine Villa mit großem Garten erwarb, die schon bald zu einem gesellschaftlichen Treffpunkt wurde. Er lernte eine Reihe einflußreicher Staatsmänner und Aristokraten kennen, durch deren Umgang er stärker als vorher in den philosophischen und politischen Diskurs seiner Zeit eingeführt und zur Auseinandersetzung mit dem Zustand der Gesellschaft angeregt wurde.

Ein weiterer biographischer Anstoß Popes, sich der Satire zuzuwenden, darf in den Angriffen auf ihn gesehen werden, die nach 1720 an Schärfe zunahmen. Wegen seines dichterischen Könnens und seines frühen Erfolges, aber auch wegen der boshaften Schärfe seiner kritischen Urteile war Popes Karriere von Anfang an von Angriffen begleitet, die auch auf seinen gebrechlichen und grotesken Körper und seine Männlichkeit zielten. In den zwanziger Jahren wurde ihm nicht nur sexuelle Ausschweifung nachgesagt, sondern nach der Veröffentlichung seiner Shakespeare-Ausgabe und seiner Odyssee-Übertragung sah er sich wegen seiner finanziellen Vereinbarungen

mit dem Verleger auch Vorwürfen ausgesetzt, er habe damit dem Stand der Schriftsteller insgesamt geschadet und sich unfair gegenüber seinen Mitarbeitern verhalten. Aus dieser Situation entstand ab 1727 *The Dunciad*, nach deren Veröffentlichung 1728 bzw. 1729 er den Entschluß faßte, in Zukunft nur mehr „Epistles in Horace's manner“ schreiben zu wollen. Damit war die Hinwendung Popes zur Satire vollzogen.

## 1.2. Ausgaben und Studien zu den Epistles und Imitations

Ausgaben der Texte s. GB 1.1.10. Für wichtige Studien s. GB 3.6.6, besonders GB 3.6.6.2.2 und GB 3.6.6.2.3.

### *Zur Beziehung zwischen Dichtung and Satire bei Pope:*

Paulson, R., „Satire and Poetry and Pope“, in: M. Mack and J. A. Winn, eds., *A. Pope, Recent Essays by Several Hands*, Brighton, 1980 (zum Verhältnis von Dichtung und Satire).

### *Zu Popes Opus Magnum:*

Leranbaum, M., *Alexander Pope's 'Opus Magnum', 1729–1744*, Oxford, 1977 (gründlichste Studie von Popes Plan).

### *Sprecher und Dialogpartner:*

Aden, J. M., „Pope and the Satiric Adversary“, *SEL*, 2 (1962), (das Streitgespräch als satirisches Verfahren).

Davidow, L. L., „Pope's Verse Epistles: Friendship and the Private Sphere of Life“, *HLQ*, 40 (1977), (über Adressaten und Sprechsituationen).

Edwards, Th. R., Jr., „Heroic Folly: Pope's Satiric Identity“, in: R. Brower and R. Poirier, eds., *In Defence of Reading*, New York, 1962 (über die Wandlungen Popes als satirischer Sprecher und seine Dialogpartner).

Korte, D. M., „Rhetoric, Satire, and Pope's 'Epistle to Dr. Arbuthnot'“, *EQ*, 6 (1973), (über die Posen der Sprecherfiguren).

Weber, H., „The comic and the tragic Satirist in Pope's 'Imitations of Horace'“, *PLL*, 16 (1980), (das Nebeneinander von Komik und Tragik in den Satiren).

Weber, H., „'One who held it in disdain': The tragic satirist in Pope's final works“, *Criticism*, 22 (1980), (zu Popes Entwicklung als Satiriker).

### *Zu Popes politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Vorstellungen und Normen:*

Alpers, P. J., „Pope's 'To Bathurst' and the Mandevillian State“, *ELH*, 25 (1958), (über die ökonomischen Vorstellungen Popes).

Carretta, V., „Pope's 'Epistle to Bathurst' and the South Sea Bubble“ *JEGP*, 77 (1778), (Einfluß und Verarbeitung dieses Skandals).

Erskine-Hill, H., „Pope and the Financial Revolution“, in: P. Dixon, ed., *Alexander Pope*, London, 1972 (zum Balaam-Porträt in E. t. Bathurst).

Gabriner, P., „Pope's 'Virtue' and the Events of 1738“, *Scripta Hierosolymitana. Further Studies in English Literature and Language*, 25 (1973), (über *virtue* als politischer Begriff).

Nussbaum, F., „Pope's 'To a Lady' and the Eighteenth-Century Woman“, *PQ*, 54 (1975), (die Auseinandersetzung Popes mit dem Frauenbild).

*Zur Bildersprache:*

Mengel, E. F., Jr., „Patterns of Imagery in Pope's 'Arbuthnot'“, *PMLA*, 69 (1954), (die satirische Wirkung von Bilderreihen).

*Zu Satire und Apologie:*

Hunter, J. P., „Satiric Apology as Satiric Instance: Pope's 'Arbuthnot'“, *JEGP*, 68 (1969), (bes. Ep. to Dr. Arbuthnot).

Klein, J. B., „The Art of Apology: 'An Epistle to Dr. Arbuthnot' and 'Verses on the Death of Dr. Swift'“, *Costerus*, 8 (1973), (Satire in Form der Selbstverteidigung).

*Zu Aufbau und Argumentation:*

Ostrom, H., „Pope's 'Epilogue to the Satires, Dialogue I'“, *Explicator*, 36 (1978), (Interpretation).

Sitter, J. E., „The Argument of Pope's 'Epistle to Cobham'“, *SEL*, 17 (1977), (die thematische Entfaltung).

*Zur Kunst der Ironie und des Anspielens:*

Levine, J. A., „Pope's 'Epistle to Augustus', Lines 1–30“, *SEL*, 7 (1967), (Ironie durch Imitation).

Kinsley, W., „'The Malicious World' and the Meaning of Satire“, *Genre*, 3 (1970), (die Entstehung satirischer Bedeutung beim Lesen, vor allem im *Epistle to Burlington*).

Schonhorn, M., „The Audacious Contemporaneity of Pope's 'Epistle to Augustus'“, *SEL*, 8 (1968), (Zur Entschlüsselung der Anspielungen).

*1.3. Pope und die Gesellschaft*

In den zwanziger und dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts nahm die Produktion von Satiren erheblich zu. Während in der Restaurationszeit nach Schätzungen von A. M. Williamson ca. 30 % der gesamten literarischen Veröffentlichungen als satirisch eingestuft werden können, sinkt im ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts der Druck von Satiren stark ab, um erst wieder im zweiten Jahrzehnt so weit anzusteigen, daß Satiren immerhin ca. 21 % der literarischen Gesamtproduktion der ersten beiden Jahrzehnte ausmachen. Zwischen 1720 und 1740 beträgt der Anteil von Satiren 35 % aller literarischen Veröffentlichungen. In den zwanziger Jahren häuften sich Anforderungen an Pope, als Satiriker gesellschaftliche Erscheinungen anzugreifen.

Der Grund für dieses zunehmende Interesse an der Satire ist in der um sich greifenden Ernüchterung in der Beurteilung der Gesellschaft zu sehen, die nicht nur toryistisch gesinnte Kreise, sondern auch traditionell whiggistische Zirkel erfaßte. Die Hoffnungen, die man nach der hannoveranischen Thronübernahme in den Hof als geistiges und moralisches Zentrum gesetzt hatte, wurden nicht erfüllt: Georg I. war zwar ein schlauer Politiker, aber alles andere als ein glanzvoller und vorbildlicher Monarch. Sein Privatleben, insbesondere seine Mätressenwirtschaft, verletzte bürgerliche Moralvorstellungen. Unter ihm verlor der Hof seinen zeremoniellen Glanz; im gesellschaftlichen Umgang erwies sich der König als grob und schwerfällig, und für

Kunst und Kultur zeigte er überhaupt kein Interesse. Statt über den Parteien zu stehen, bevorzugte er offen die Whigs. Eine ähnliche Gleichgültigkeit gegenüber den moralischen Empfindungen der Bürger legte auch Walpole in seinem Privatleben an den Tag. Er gefiel sich in der Rolle des Zynikers und Menschenverächters. Für Literatur und Dichtung hatte er nur Verachtung übrig. Die Skrupellosigkeit, mit der er die Korruption als Mittel der Politik einsetzte, lehnten auch jene ab, die sein politisches und finanzielles Genie bewunderten. Georg I. und Walpole als die mächtigsten Männer ihrer Zeit wurden immer mehr zu Symbolfiguren einer Gesellschaft, die ihre traditionellen Werte aufgegeben hatte und durch Geldgier korruptiert worden war. Dies begünstigte die Bildung einer politischen Opposition, die im Namen eines neuen Patriotismus gegen Walpoles Machtpolitik auftrat.

Eine wichtige Rolle bei der Bildung von Popes politischen und philosophischen Ansichten spielte Lord Bolingbroke, der nach seiner Rückkehr aus dem französischen Exil 1725 sich in der Nähe von Twickenham niederließ und die alten freundschaftlichen Beziehungen zu Pope wieder aufnahm. Pope unterhielt auch Kontakte zu mächtigen Whig-Politikern einschließlich Walpole. Je enger sich Pope jedoch dem Oppositionszirkel anschloß, desto mehr kühlte sein Verhältnis zu den Whig-Politikern im Umkreis Walpoles ab (s. Kap. III, A, 2. 2.).

#### 1.4. Popes Stellung in der Gesellschaft und die satirischen Sprecher

In Edward Youngs *Love of Fame* war die Sprecherfigur sowohl von der biographischen Situation des Autors wie auch von Gattungsnormen geformt worden. Auch Popes Sprecher zeigen diese doppelte Prägung. Aber im Gegensatz zu Young, dessen Sprecher nur schwache Konturen aufweist, zeigen diese eine sorgfältige Modellierung. Aus biographischen Elementen aufgebaut gewinnen diese Sprecher nicht nur eine markante Identität, sondern erscheinen auch in ihrem gesellschaftlichen Umfeld. Zusätzlich werden Popes Sprecher in Beziehung zu den Sprecherfiguren der horazischen und juvenalischen Tradition gesetzt. Wie kein anderer Satiriker vor ihm hat Pope seine eigene gesellschaftliche Stellung, sein Umfeld und seine literarische Autorität in die Satiren eingebracht und sie damit gezielt für seine satirische Strategie eingesetzt.

Aufgrund seines Ansehens als Dichter bewegte sich Pope als Gleichberechtigter in einem großen Kreis kultivierter Aristokraten, die sowohl Tories als auch Whigs einschloß, hielt jedoch Distanz zum Hof Georgs II., dessen Meinung über Pope in dem Ausspruch überliefert ist: „Who is this Pope that I hear so much about? I cannot discover what is his merit. Why will not my subjects write in prose?“ (Twick. Ed., IV. 360). Auf seine parteipolitische Unabhängigkeit bedacht, aber innerlich den Tories zuneigend, ließ Pope sich erst am Ende seiner Karriere als Satiriker in den engeren Kreis der patriotischen Opposition gegen Walpole hineinziehen. Nicht zuletzt aufgrund seiner Herkunft aus einer diskriminierten Minderheit und seiner körperlichen Ver-



fassung war ihm jede aktive Rolle in Politik oder Wirtschaft verwehrt, Umstände, die sein gesellschaftliches Leben auf Zirkel ausgewählter Freunde beschränkte und ihn zum außerhalb der Gesellschaft stehenden Beobachter machten. Durch seinen finanziellen Erfolg als Autor, Übersetzer und Herausgeber, der ihm das Leben eines unabhängigen Landedelmannes ermöglichte, und durch die bösertige Schärfe, die der verletzte Pope in persönlichen wie literarischen Auseinandersetzungen bewies, schuf er sich auch viele Feinde, die von hochgestellten Aristokratinnen und Aristokraten bis zu Grub-Street-Autoren reichten. Diese Feindschaften wurden in zahllosen Pamphleten, Satiren und Artikeln öffentlich ausgetragen und machten aus Pope eine Institution in der Londoner Gesellschaft, die Haß, Bewunderung und Verehrung zugleich auf sich zog. Für die literarische Öffentlichkeit war Pope entweder der herausragende Dichter, dessen stilistische Kunst seine anonymen Veröffentlichungen sofort verriet, und die von Bewunderern und Schmeichlern umdrängte literarische Autorität oder aber der bösertige, verkrüppelte Zwerg, dessen Witz sogar seine Gönner und Freunde nicht verschonte.

Aus dieser biographischen Situation formte Pope Sprecherfiguren, die entsprechend den Gattungskonventionen von Epistel und Verssatire variiert wurden. In den *Epistles to Several Persons* gibt sich der Sprecher als Moralphilosoph, der absoluten Normen verpflichtet und bestrebt ist, die Vielfalt der gesellschaftlichen Erscheinungen auf ihre letzten Ursachen zurückzuführen, um so einerseits das Wesen des Menschen ergründen und andererseits den Zustand der Gesellschaft beurteilen zu können. Seine Dialogpartner sind dabei hochgestellte Aristokraten, die grundsätzlich mit den Ansichten des Sprechers übereinstimmen oder wie in der *Epistle to Bathurst* im Lauf der Erörterung vom Sprecher durch dessen überlegene Argumentation überzeugt werden. Entsprechend dem Konversationsideal der Zeit Popes wird das Verhältnis der Partner in diesen Dialogen nicht als eines zwischen einem wissenden Lehrer und einem unwissenden Schüler gestaltet, sondern als gleichberechtigt: Adressatin oder Adressat, wie z. B. Martha Blount (*Epistle to a Lady*) oder Lord Cobham (*Epistle to Cobham*) werden als idealtypische Verkörperungen der jeweiligen ethischen Normen in den Dialog eingebracht. Da es sich bei den Adressaten nicht um einflußreiche Mitglieder der Regierung handelt, sondern um Privatleute, Tories in der Opposition oder um von Walpole entmachtete Whigs, wie z. B. Lord Cobham, kommt es nicht zu dem bei Young beobachteten Widerspruch in der Darstellung der Gesellschaft. Vielmehr wird in diesen Episteln die intime Gesprächssituation eines Zirkels entworfen, in dem die in der übrigen Gesellschaft verlorengegangenen kultivierten Formen des Gesprächs und die hohen ethischen Normen noch Gültigkeit haben.

Eine andere Variante des Sprechers entwickelt Pope in seinen persönlichen Episteln, in denen nicht der moralphilosophische Diskurs im Vordergrund steht. In *Epistle to Dr. Arbuthnot* tritt der Sprecher als der große Dichter

auf, der nicht nur vor seinen Bewunderern und vor Rat und Hilfe suchenden Dichterlingen in die Einsamkeit flüchten muß, sondern – provoziert von seinen vielen Verleumdern – auch gezwungen ist, sich mit der Waffe der Satire zu wehren, um seine Integrität als Mensch und Literat zu verteidigen.

Erst in den Horaz-Imitationen gibt sich der Sprecher als Satiriker zu erkennen, der im Namen der Tugend gegen eine dem Laster verfallene Gesellschaft kämpft. Diese Rolle wird vor allem in *The First Satire of the Second Book (To Fortescue)* entfaltet, in dem nach dem Vorbild des horazischen Dialogs mit dem Rechtsgelehrten Trebatius der Sprecher sich vom Juristen Fortescue über seine Tätigkeit als Satiriker und deren Folgen beraten läßt. Der Sprecher wandelt sich im Verlauf des Dialogs vom ängstlichen, von den Ratschlägen Fortescues beeindruckten Dichter zum furchtlosen Satiriker, dessen Argumenten der Jurist nichts mehr entgegenzuhalten vermag.

Eine weitere, juvenalische Spielart eines satirischen Sprechers entwickelt Pope in den zwei Dialogen des *Epilogue to the Satires*. In ihm sieht sich Popes Satiriker einem aggressiven Gesprächspartner gegenüber, der ihn kaum noch zu Wort kommen läßt. Dieser tritt als Verteidiger der neuen Normen des Hofes, der Regierung und der Gesellschaft auf, der den Satiriker nicht nur auf die Gefährlichkeit seiner unzeitgemäßen Attacken im Namen überholter Wertvorstellungen hinweist, sondern von ihm auch kategorisch einen Frontwechsel und damit einen Austausch seiner bisherigen Normen verlangt. Die Bibel, die Aufrichtigkeit, die unabhängigen Whigs, die Patrioten und die eigenen Freunde seien die geeigneten Ziele einer vom Hof, der Regierung und der Gesellschaft beifällig aufgenommenen Satire. Diese Dialogsituation, in welcher der Sprecher vor seinem endgültigen Verstummen als Satiriker nur noch seinen Protest für die spätere Geschichtsschreibung zu Protokoll geben will, bevor England endgültig in ein moralisches Chaos versinkt, gibt Pope nicht nur die Möglichkeit, noch einmal den Standpunkt eines Satirikers zu bestimmen und die Funktion der Satire offenzulegen, sondern auch in vielen Anspielungen Rückschau auf seine imitatorischen Satiren zu halten und sein satirisches Gesamtwerk mit einer düsteren Vision der englischen Gesellschaft zu beenden und damit die Gültigkeit seiner Satire zu bestätigen.

## 2. *Epistles to Several Persons*

Die vier Versepisteln, Popes erste Versuche mit der epistolarischen Versatire, sind auch unter dem Namen *Moral Essays* bekannt. Letzteren Titel wählte Warburton, der Herausgeber von Popes *Death-bed-Edition* der gesammelten Werke, in der Absicht, sie damit in die Nähe des moralphilosophischen Schrifttums zu rücken und ihre satirische Qualität zurücktreten zu lassen. Von ihrer Entstehungsgeschichte her betrachtet, sind sie Bruchstücke einer großen philosophischen Dichtung, die nie vollendet wurde.

## 2.1. Popes Opus Magnum

Zwischen 1729 und 1734 beschäftigte sich Pope mit dem Plan eines „system of ethics in the Horatian way“, welches das Hauptwerk seiner reifen Jahre werden sollte. Eine Skizze des ursprünglichen Plans findet sich im „*Advertisement*“ der *Death-bed-Edition*. Danach sollte das Werk vier Bücher umfassen, von denen jedes mehrere Episteln enthalten sollte. Das Vorhaben wurde nie ausgeführt; lediglich Teile davon sind vollendet worden. Zu ihnen gehören der *Essay on Man*, der die Einleitung des *Opus Magnum* bilden sollte, und die *Epistles to Several Persons*, die als Teile des vierten Buches vorgesehen waren und Fragen der praktischen Moral behandeln sollten. Der Plan des *Opus Magnum* gibt auch Aufschluß darüber, warum die *Epistles* nicht in der Reihenfolge ihrer Entstehung und Erstpublikation, nämlich *To Burlington* (1731), *To Bathurst* (1733), *To Cobham* (1734), *To a Lady* (1735) angeordnet sind, sondern in der Abfolge *To Cobham*, *To a Lady*, *To Bathurst* und *To Burlington*. Die beiden ersten mit dem allgemeinen Thema über den Charakter des männlichen bzw. weiblichen Geschlechts sollten dabei als Einleitung einer Serie von Versepisteln über *ruling passions* vorangestellt werden.

### 2.1.1. Essay on Man und Epistles

Zwischen den beiden Werken Popes besteht nicht nur die äußere Beziehung durch ihre Zugehörigkeit zum Plan des *Opus Magnum*, sondern sie sind auch als abstrakte und moralphilosophische Erörterung einerseits und als deren Illustrationen durch Beispiele andererseits eng miteinander verknüpft. Zentrale Ideen, die im *Essay* entfaltet werden, bestimmen die Beziehung zwischen den *Epistles* und die Wahl der Themen. In *To Cobham* wird erneut die *ruling passion*, die Theorie, daß der Mensch von der Geburt bis zu seinem Tod von seiner Leidenschaft beherrscht werde, als einzige Möglichkeit verteidigt, in die verwirrende Vielfalt menschlicher Verhaltensweisen erkenntnisstiftende Ordnung zu bringen, auf deren Grundlage moralphilosophische Urteile über den Menschen gefällt werden könnten. Von großer Bedeutung für die *Epistles* ist das dem Welt- und Menschenbild des *Essay on Man* zugrundeliegende Axiom von der „balance of things“, von der umfassenden Harmonie, die im Weltall anstelle des vermeintlichen Chaos der Sterne und Planeten ebenso herrsche, wie sie für die menschliche Gemeinschaft Gültigkeit habe. Auch das sogenannte Böse oder die menschlichen Laster wirkten letztlich an der *rerum discordia concors* mit. So falle in der Sphäre der Wirtschaft dem Laster der Verschwendungssucht (*prodigality*) die Aufgabe zu, die Hände derer mit Geld zu füllen, die es sinnvoll verwendeten, während die Habsucht (*avarice*) als das der Verschwendungssucht entgegengesetzte Laster die soziale Funktion übernehme, zu verhindern, daß Schaden stiftendes Geld in Umlauf gelange. Auf der Grundlage dieser allumfassenden *Discordia concors* werden die verschiedenen Laster jeweils als

paarweise zueinander in Opposition stehende, sich gegensätzlich aufhebende extreme Verhaltensweisen einander gegenübergestellt, und die Tugend wird als die mittlere Position zwischen den beiden Extremen definiert. Sie stelle eine in sich harmonische Verhaltensnorm dar, die keiner Gegenkraft bedürfe, um in die Harmonie des Ganzen eingegliedert werden zu können; sie gewährleiste den glücklichen Lebensvollzug des einzelnen Menschen ebenso, wie sie zum Wohl der Gesellschaft wirke. Dieses sozioökonomisch naive, aber satirisch um so wirksamere abstrakte Schema der Laster und Tugenden und ihrer sozialen Funktionen wurde von Pope in den *Epistles* zu sehr konkreten Lebensstilen entfaltet, die vor allem in den Porträts einander gegenübergestellt werden. Tugend war in den *Epistles*, aber auch in seinen anderen Satiren gleichbedeutend mit der idealisierten althergebrachten Lebensform der *landed aristocracy* und *landed gentry*, die auf ihren Landsitzen in tätiger Sorge um ihre Güter, kultivierter Muße und in Harmonie mit der Natur lebten, der sie als Landwirte Nahrung abgewannen, und die sie als Landschaftsgärtner zum Kunstwerk gestalteten. Tugend bedeutete zugleich die Ausübung von Gerechtigkeit und patriarchalischer Betreuung der Armen und Kranken. Das Laster, vor allem der Egoismus, der sich in Habsucht, Raffgier, Verschwendungssucht, eitler Zurschaustellung seines Reichtums und schlechtem Geschmack äußerte, wurde mit der Londoner Großfinanz, dem *monied interest* der neuen aristokratischen und bürgerlichen Whigs, identifiziert, die mit Walpole die politische Macht errungen hatten und deren Normen sich immer stärker in der Gesellschaft durchsetzten. Die weitgehende Gleichsetzung von Tugend und Laster mit den typischen Verhaltensformen des *landed* und *monied interest* begründete auch den Gegensatz von ländlicher Lebensweise und hektischem Großstadtleben, der in den *Epistles* eine Rolle spielt.

Der ursprüngliche Plan des *Opus Magnum* und die moralphilosophischen Grundpositionen des *Essay on Man* bestimmen nicht nur die Anordnung der vier Episteln, sondern auch weitgehend die Auswahl der Adressaten, die Themen und ihre Beziehung untereinander, auch wenn die Entfaltung der moralischen Erörterung von den satirischen Intentionen Popes, die vor allem in den Porträts ihren Ausdruck fanden, immer wieder überformt wurde.

## 2.2. Die Epistles: Moralischer Diskurs und satirische Porträts

Bei der Abfassung der *Epistles* folgte Pope nicht nur dem Plan des *Opus Magnum*, sondern wurde vermutlich auch von Youngs *Love of Fame*, wenn auch in schwer zu bestimmendem Ausmaß, beeinflusst. Anders als dieser wählte er nicht das *root-and-branches*-Modell für seinen Lasterkatalog, sondern versuchte, die Gattungsforderungen der thematischen Einheit und der Darstellung der Norm durch ein sorgfältig ausgewogenes System von Oppositionen zu erfüllen. So wie die beiden ersten Episteln durch die Opposition der Geschlechter einander zugeordnet sind, sind die Episteln III und IV durch verschiedene ökonomische Verhaltensweisen zueinander in Bezie-

hung gesetzt. *To Bathurst* mit dem Untertitel *Of the Use of Riches* behandelt die Habgier, *To Burlington*, dessen erste Ausgabe noch im Titel einen ehrenvollen Hinweis auf den Adressaten als Herausgeber von Palladios Zeichnungen antiker römischer Bauwerke trug und im Untertitel *Of Taste* hieß (in der zweiten Ausgabe zu *Of false Taste* abgeändert), wurde in der Ausgabe letzter Hand mit dem gleichen Titel wie *Epistle III* versehen und behandelt die Verschwendungssucht. Eine ursprüngliche geplante weitere Epistel, in der der richtige Gebrauch des Geldes behandelt werden sollte, wurde nie geschrieben.

### 2.2.1. Konversation über Normen

Als Adressaten wählte Pope Aristokraten, mit denen er freundschaftlichen Umgang pflegte, und die in deutlicher Distanz zum Hof und zur Regierung Walpoles standen. Die Ausnahme ist die anonyme Widmung *To a Lady*, die mit Sicherheit der bürgerlichen Martha Blount galt, Popes lebenslanger Freundin. Viscount Cobham war Whig-Politiker und Offizier, der 1733 in Opposition zu Walpole ging und daraufhin seines militärischen Kommandos enthoben wurde. Wie Pope betätigte er sich auf seinem Landsitz Stowe als Landschaftsgärtner. Baron Bathurst, später zum Earl erhoben, war ein Tory, der als begeisterter Landschaftsgärtner, aber auch wegen seiner Ausschweifungen berühmt war. Earl of Burlington verbrachte einige Jahre in Italien, um Architektur zu studieren, und wurde dort zu einem Verehrer Palladios. Burlington entfaltete eine rege Bautätigkeit, und nicht zuletzt seinem Einfluß ist es zuzuschreiben daß der Barockstil in England immer mehr zugunsten des klassizistischen Palladianismus zurückgedrängt wurde. Der Stil Palladios, der aus Elementen der römischen Architektur geformt war, galt insbesondere den Whigs wegen seiner Beziehung zum republikanischen Rom als der einer freien Gesellschaft angemessene Baustil, während der Barock als Ausdruck des Absolutismus abgelehnt wurde.

Die Freundschaft des Sprechers mit dem Adressaten und die Übereinstimmung in den moralphilosophischen Normen schafft eine Gesprächssituation, die eine Konversation zwischen Gleichgestellten ermöglicht und frei von Schmeichelei und Unterwürfigkeit eines der Partner ist. Der Sprecher erweist sich zwar überlegen in der Argumentation, die Adressaten sind jedoch Verkörperungen der vom Sprecher vertretenen Normen. Diese Übereinstimmung der Partner wird bereits zu Beginn der Briefe betont: *To Cobham* beginnt mit einem zustimmenden *Yes*; *To a Lady* stellt zustimmend ein Wort der Adressatin an den Anfang. Wo zu Beginn eines Briefes Uneinigkeit über ein moralphilosophisches Problem festgestellt wird, wie in *To Bathurst*, wird auf deren Geringfügigkeit hingewiesen, und im Lauf der Konversation wird schließlich Einigung erzielt. Diese Übereinstimmung erzeugt in den Briefen den Eindruck eines geschlossenen, exklusiven Kreises, in dem im Gegensatz zur übrigen Gesellschaft christlich-rationale Normen selbstverständliche Gültigkeit haben: Der Sprecher begründet die Normen, der

Adressat verkörpert sie in seiner politischen Haltung oder in seinem Lebensvollzug. Von dieser Position aus werden die gesellschaftlichen Erscheinungen und die satirischen Opfer weniger aggressiv, als vielmehr mit Mitleid, Herablassung und Ironie behandelt. Dieser Stil entspricht nicht nur dem zeitgenössischen Ideal höflicher Konversation, sondern bildet auch sprachlich das Gesellschaftsverständnis der *Epistles* ab, in dem auch die lasterhaften Ausbildungen der *ruling passions* ihre Funktion für die Harmonie des Ganzen haben und die Bestrafung der Lasterhaften in deren Lebensvollzug selbst erfolgt. Die Argumentation der *Epistles* beginnt zumeist mit einer Beobachtung über menschliches Verhalten, das merkwürdig oder rätselhaft erscheint oder aber dem Weltbild zu widersprechen scheint. Im Verlauf des Gesprächs, in dem durch rhetorische Fragen, durch die Vorwegnahme erwarteter Einwände oder durch Mitteilungen biographischer Details der Adressat stets präsent gehalten wird, wird die moralphilosophische These nicht abstrakt analysiert, sondern durch eine Vielfalt gesellschaftlicher Erscheinungen illustriert. Gelegentlich geäußerte Kritik, insbesondere an *To Burlington* wegen mangelnder thematischer Einheit, trifft insofern nicht zu, als Laster und Tugenden im Verständnis Popes nicht Verhaltensweisen des privaten Lebensvollzugs, sondern Grundeinstellungen mit weit in die Gesellschaft hineinwirkenden Folgen sind. *To Burlington* ist deshalb nicht eine Epistel, die in Betrachtungen über Baustile, Maximen zur Landschaftsgestaltung und Darstellungen aristokratischer Prunksucht zerfällt, sondern die Verschwendungssucht mit ihren weitreichenden sozialen und kulturellen Auswirkungen auf die Nation behandelt.

### 2.2.2. Die Porträts

In den moralphilosophischen Diskurs sind zahlreiche Porträts eingesetzt, in denen nur zum kleineren Teil normatives Verhalten exemplarisch vorgeführt wird; in der Mehrzahl sind sie Illustrationen für fehlerhaftes Verhalten. Vor allem in diesen Porträts entfaltet sich Popes satirische Kunst. Sie sind von unterschiedlicher Ausführlichkeit: Bald sind es nur kurze Skizzen, die einen bestimmten Zug herausarbeiten, bald breiter ausgeführte Lebenskurven. Die Porträtgalerie enthält neben historischen Persönlichkeiten auch Bilder von Typen, die aus scharf beobachteten Verhaltensweisen verschiedener Zeitgenossen zusammengesetzt wurden. Die fiktiven Namen regten unmittelbar nach der Veröffentlichung der ersten Epistel zu intensiven Versuchen ihrer Entschlüsselung an und führten zu Mißverständnissen, welche, wie weiter unten dargelegt werden wird, auf die Abfassung der weiteren Episteln zurückwirkten. Die Porträts sind nicht planlos in den Diskurs eingefügt, sondern bilden selbst rhetorische Muster der Reihung, der Steigerung und des Kontrastes. Zusammen mit den dominanten Bildebenen begründen sie den sorgfältig komponierten Kunstcharakter dieser didaktisch-satirischen Gattung. In *To Cobham*, in dem die These der *ruling passion* vertreten wird, erscheint zunächst das Porträt des politischen Abenteurers Philip, Duke of

Warton, der von *lust of praise* beherrscht wird. Anschließend folgt eine ganze Reihe von Sterbeszenen, welche die bis in den Tod dauernde Unterwerfung des Menschen unter die prägenden Leidenschaften belegen. Diese Serie wird mit einem letzten visionären Porträt des Adressaten in seiner Todesstunde abgeschlossen: Der Patriot Cobham, dessen *ruling passion* seine Vaterlandsliebe ist, stirbt mit einem Segenswunsch für sein Vaterland auf den Lippen. In *To Bathurst* sind die berühmten Porträts von John Kyrle, des „Man of Ross“, und Sir Balaams kontrastiv aufeinander bezogen. Zwischen den beiden ist die ärmliche Sterbeszene George Villiers', Duke of Buckingham, eingefügt, in der ein sinnloses, in Lust und Verschwendung verbrachtes Leben endet. Der „Man of Ross“ ist Popes Idealporträt, in dem die sozialen Tugenden der Nächstenliebe, der Kranken- und Armenfürsorge, die Friedensliebe und der Gerechtigkeit mit der Lebensform der *landed gentry* verschmolzen sind. Im Gegensatz zum unauffälligen, sich im Dienste für andere erfüllenden Leben John Kyrles steht der spektakuläre wirtschaftliche und gesellschaftliche Aufstieg Balaams, eines zunächst bescheiden und religiös lebenden Kaufmanns, dem es gelingt ein Vermögen anzuhäufen, einen Parlamentssitz zu erlangen und vom König einen Adelstitel verliehen zu bekommen, schließlich aber, wegen Hochverrats angeklagt, mit einem Fluch auf den Lippen am Galgen endet. Ihre satirische Wirkung beziehen die Porträts Popes einerseits aus den Kontrasten, die sie untereinander bilden, und andererseits aus der witzigen Darstellung ihrer Opfer. Nicht nur normative und satirische Porträts kontrastieren miteinander, sondern auch – z. B. in *To Bathurst* – das düstere Pathos, mit der die armselige Sterbekammer George Villiers' geschildert wird, mit der boshaft-witzigen Darstellung der Karriere Sir Balaams, einem modernen Hiob, den der Satan nicht durch Not und Elend, sondern dem Zeitgeist der Walpole-Ära entsprechend, durch Reichtum in Versuchung führt. Der wirtschaftliche und gesellschaftliche Aufstieg des frommen und bescheidenen Kaufmanns zum einflußreichen Spekulanten und Politiker, was so ganz der Whig-Philosophie entspricht, wird durch den im Hintergrund agierenden, ironisch dargestellten Teufel, durch die zunehmende Verweltlichung des vorher tiefreliigiösen Balaam und durch die Zerstörung seiner Familie mit satirischem Witz als Katastrophe entlarvt. In seinen Porträts greift Pope auf die verschiedenen Verfahren zurück, die in der Tradition der theophrastischen Charaktere des 17. Jahrhunderts und in der satirischen Tradition von der Antike bis hin zu Dryden entwickelt worden sind. Anspielungen auf antike Typenporträts, der Aufbau einer Figur aus scharf beobachteten Einzelheiten ihres Verhaltens und ihrer Gewohnheiten, grotesk verkürzte Lebensläufe oder ein aus antithetisch gegeneinandergesetzten Eigenschaften gebildeter Katalog und die satirische Semantik niedriger Tierbilder folgen unmittelbar aufeinander und vermitteln inmitten des abstrakten moralphilosophischen Diskurses ein satirisches Bild der Gesellschaft.

### 2.3. Die kommunikative Situation der *Epistles* und die Erstrezeption von *To Burlington*

Die *Epistles* entstanden unter reger Anteilnahme von Popes Freunden. Mit ihnen, vor allem mit Bolingbroke, diskutierte der Autor nicht nur ausführlich die philosophischen Probleme des *Essay on Man*, sondern auch die Entstehung der einzelnen *Epistles* wurde mit Interesse verfolgt. Über bestimmte Einzelheiten, wie z. B. über John Kyrle, the „Man of Ross“, ließ Pope genaue Informationen einholen. Unmittelbar nach der Fertigstellung und noch vor dem Druck wurden die *Epistles* an ihre Adressaten geschickt und deren Zustimmung und Kritik erbeten. Verschiedentlich machten diese Änderungsvorschläge, denen Pope in der Regel entsprach, so daß diese Satiren tatsächlich weitgehend aus der kommunikativen Situation entstanden sind, die in den Briefen gespiegelt ist.

Einen bedeutenden Einfluß auf die übrigen drei Episteln hatte die Aufnahme von *To Burlington* in der Öffentlichkeit. Unmittelbar nach ihrer Veröffentlichung am 14. Dezember 1731 sah sich Pope heftigen Angriffen ausgesetzt. Die von ihm in der *Dunciad* verhöhnten Literaten warteten auf eine Gelegenheit, um Rache zu nehmen, und diese bot sich in der berühmten Beschreibung von „*Timon's Villa*“. Pope hatte die Beschreibung eines riesigen und mit schlechtem Geschmack überladen ausgestatteten Landsitzes an zentraler Stelle in *To Burlington* eingefügt, um damit die Baulust reichgewordener Aristokraten bloßzustellen, die solche Prunkbauten aus Verschwendungssucht und eitler Selbstdarstellung errichteten. Von seinen Gegnern wurde Pope der Vorwurf gemacht, er habe mit „*Timon's Villa*“ den Duke of Chandos und dessen Prachtbau Cannons lächerlich machen wollen, eine Behauptung, die Pope in eine peinliche Lage brachte, weil Chandos als Subskribent der Homer-Übersetzungen zu den großzügigen Förderern des Autors zählte und dieser nun in den Verdacht geriet, als *libeller* sogar vor seinen Freunden nicht haltzumachen. In Briefen an Chandos und Burlington wehrte sich Pope mit der Versicherung, das *Timon*-Porträt aus mindestens zwanzig verschiedenen Absurditäten und Geschmacklosigkeiten zusammengesetzt zu haben, jedoch ohne Erfolg. William Hogarth brachte einen Stich mit den Titeln „*Taste*“, „*Man of Taste*“ oder auch „*Burlington Gate*“ heraus, der das Gedicht seinerseits satirisierte. Auf ihm erscheint Burlington als Maler auf einem Gerüst stehend, wie er das Tor tüncht. Pope selbst erscheint vor dem Tor, wie er vom Maler und von einer Kutsche, die als Eigentum des Duke of Chandos gekennzeichnet ist, bespritzt wird. Schon bald begannen sich zwei Parteien in der Gesellschaft zu bilden: Die einen verteidigten Pope als ernsthaften Satiriker und Moralisten, die anderen, von Grub-Street-Pamphleten aufgestachelt, sahen in ihm nur den boshaften Verleumder. Der Aufruhr über *To Burlington* verzögerte die Drucklegung von *To Bathurst*. Pope unterzog das Werk einer sorgfältigen Überarbeitung, um eine Wiederholung des peinlichen Vorfalles auszuschließen. Als er die zweite Epistel



schließlich im Januar 1733 herausbrachte, ließ er bereits im Februar die *First Satire of the Second Book of Horace, Imitated* – beide unter seinem Namen – folgen, um den *Epistles I–III* des *Essay on Man*, die von Februar bis Mai anonym erschienen, eine günstige Aufnahme dadurch zu sichern, daß wegen der Fülle der Publikationen niemand in ihm den Autor vermutete, eine Strategie, die Erfolg hatte und auch seine erbittertsten Gegner zu Lobeshymnen auf das neue Werk verführte.

In den späteren Episteln und in den horazischen Imitationen gebrauchte Pope zumeist die richtigen Namen, gleichgültig wie hochgestellt und mächtig ihre Träger waren. Wenn er fiktive Namen benützte, sorgte er dafür, daß diese richtig entschlüsselt wurden, entweder indem er ähnlich klingende verwendete (Bubo – Bubb Doddington) oder aber, daß er durch die ständige Verwendung desselben fiktiven Namens für eine Persönlichkeit für deren Identifizierung sorgte (Sappho – Lady Mary Wortley Montagu).

Die *Timon*-Episode und das Problem der Namensgebung in den Satiren Popes macht ein Dilemma des Satirikers in dieser Zeit und zumal eines Satirikers vom Selbstverständnis Popes sichtbar: Die Satire mit literarischem Anspruch mußte einerseits die Nähe zum *libel* vermeiden und auf die allgemeine Natur des Menschen zielen, andererseits war sich Pope bewußt, daß die allgemeine Satire völlig wirkungslos war und daß angesichts der zunehmenden Verfallserscheinungen Dinge und Personen beim Namen genannt werden mußten, wenn die Satire als wirksame Waffe eingesetzt werden sollte. Auch von seinem eigenen Verständnis der Satire, der er sich mit der Forderung zugewandt hatte, seine Dichtung unter den Wahrheitsanspruch zu stellen, war Pope zur Genauigkeit verpflichtet. Damit aber geriet er wieder in den Verdacht des *libellers*, gegen den er sich mit der ganzen Autorität als Dichter zu wehren versuchte.

### 3. Die Imitations of Horace

Unter diesem Titel werden Satiren Popes versammelt, die nicht nach einem vorgefaßten Plan oder als Teile eines größeren Werks wie die *Epistles to Several Persons* entstanden sind, sondern ihren Ursprung in ganz verschiedenen Anlässen haben. Ihre gemeinsamen Merkmale sind, daß sie entweder bestimmte Satiren und Episteln von Horaz nachahmen oder im horazischen Stil abgefaßt sind. Zu dieser Gruppe werden auch die beiden Bearbeitungen zweier Satiren Donnes gestellt und zwei Imitationen horazischer Oden. In dieser Sammlung bilden die zwei Satiren „*Epilogue to the Satires*“ oder „*Dialogue I*“ und „*Dialogue II*“ sowie das Fragment „*One Thousand Seven Hundred and Forty*“ eine eigene Gruppe.

#### 3.1. Entstehungssituationen

Mitten in der Arbeit an den *Epistles to Several Persons* am 15. Februar 1733 erschien als erste horazische Imitation *The First Satire of the Second Book*

(*To Fortescue*). Die übrigen erschienen in den folgenden fünf Jahren und entstanden zum Teil auf Anregung von Freunden wie Bolingbroke, zum Teil als Angriffe oder Antworten in persönlichen Auseinandersetzungen, zum Teil als Beiträge zum politischen Tagesgeschehen. Manche von ihnen wurden hastig verfaßt, andere sind aus früher geschriebenen Teilen zusammengesetzt oder über viele Monate hinweg entstanden.

Im Gegensatz zu den *Epistles to Several Persons*, in denen Pope die Satire dem philosophischen Anspruch unterordnen mußte, der rationale Argumentation und die Entwicklung zusammenhängender Gedankengänge verlangte, bedeutete die Imitation bestimmter Texte trotz aller Bindung letztlich eine Befreiung seines satirischen Impulses. Pope hatte sich in seiner ganzen Laufbahn in der imitatorischen Kunst geschult, was ihm als Satiriker zugute kam. Ein anonymer Kritiker charakterisierte Popes Kunst in dem Bild „The Imitations of Horace show the poet bound hand and foot and yet dancing as if free“ (TLS, Oct. 25, 1934). Der antike Text verlieh der Satire eine zusätzliche Dimension, die mit vielerlei Funktionen von der ironischen Attacke bis hin zum Schutzschild für Pope eingesetzt werden konnte. Die Horaz-Imitationen, in der Reihe ihrer Entstehung betrachtet, spiegeln in der Setzung der thematischen Schwerpunkte sowohl den Wandel in den Interessen des Satirikers Pope, als auch die politische Entwicklung der Jahre 1733 bis 1738 wider. In den Satiren kehren drei Themenkreise immer wieder, die allerdings mit unterschiedlicher Breite ausgeführt sind: die Situation des Satirikers und Dichters Pope und die Verteidigung gegen Angriffe von den verschiedenen Seiten, die Auseinandersetzung mit der Literatur seiner Zeit und der politische und moralische Zustand der Gesellschaft. Während autobiographische Motive die ersten Satiren beherrschen, nimmt die Kommentierung der Situation der Literatur in seiner Zeit in den mittleren Satiren größeren Raum ein; früh beginnt die Kritik am Hof, die aus der Auseinandersetzung mit Popes Intimfeinden Lady Mary Wortley Montagu und Lord Hervey herauswächst. Mit dem stärkeren politischen Engagement auf der Seite der patriotischen Opposition beginnt in den letzten Imitationen schließlich die politische Satire zu dominieren.

### 3.2. Beispiele

#### 3.2.1. Der Satiriker in eigener Sache

Die erste Horaz-Imitation *The First Satire of the Second Book of Horace, Imitated* veröffentlichte Pope 1733 in der Absicht, Angriffen auf sich zuvorzukommen, die er nach den schlimmen Erfahrungen mit *To Burlington* auch beim Erscheinen von *To Bathurst* erwartete. Die Wahl dieser Satire wurde von Bolingbroke bei einem Besuch am Krankenbett Popes vorgeschlagen, der ihn auf die Ähnlichkeit zwischen Popes Lage und der Situation, die Horaz in *Satire II, 1* entwirft, hinwies. Diese Satire ist ein Dialog zwischen dem Satiriker, der sich wegen seiner Satiren herber Kritik ausgesetzt sieht,

und dem berühmten Rechtsgelehrten C. Trebatius Testa. Gegenüber dem Juristen, der dem Dichter rät, ungefährliche Epen oder Lobeshymnen zu schreiben, bekennt sich Horaz zur Satire und zu deren moralischer Aufgabe und verweist auf die Freundschaft mächtiger Männer und auf das Wohlwollen des Augustus, das er genieße. Dabei schaut Horaz selbstbewußt auf seine Herkunft und Erfahrung zurück und spricht über seine Lebensvorstellungen.

Pope ersetzt Trebatius durch den Juristen William Fortescue, der vom Privatsekretär Walpoles zu hohen Richterämtern aufstieg und Pope in juristischen Fragen beriet. Die Imitation ist fast doppelt so umfangreich wie die Vorlage. In ihr stellt Pope sich als Satiriker dar, der trotz der Warnungen Fortescues unbeirrbar an seinem Programm festhält und seine Werke nicht als „libels and satires“ (Z. 150) verstanden wissen will, sondern als „grave *Epistles*, bringing Vice to light“, Werke also, welche eigentlich zur Lektüre eines Königs taugten – falls dieser überhaupt Literatur lesen würde, wie das boshafte „might“ in Z. 152 nahelegt –, welche sogar von Bischöfen verfaßt sein könnten oder den Beifall Walpoles finden müßten. Das Schlußwort Fortescues macht deutlich, daß nur in diesem unwahrscheinlichen Fall der Satiriker Freispruch vor Gericht erwarten könnte, dessen Schicksal somit vom Wohlwollen der Mächtigen abhängt, nicht von der gültigen Rechtsprechung, die Fortescue vertritt und deren strenge *libel*-Gesetze durch die Person des Juristen als ständige Bedrohung für den Satiriker im Gedicht festgehalten wird.

Die Satire beginnt bereits im „*Advertisement*“, in dem Pope auf die Toleranz früherer Stuart-Monarchen und Tory-Staatsmänner gegenüber Satirikern verweist und damit den Vergleich mit der Gegenwart herausfordert. Der Dialog findet im Arbeitsraum Fortescues statt, an dessen Wänden die juristischen Gesetzestexte aufgereiht sind, von denen die Bedrohung für Pope ausgeht. Zu diesem Raum bildet Popes Grotte in Twickenham als Ort des geistreichen, freien Gesprächs einen normativen Kontrast. Die Argumente Horaz', mit denen dieser seine Satire im Vertrauen auf die Freundschaft des Augustus und der Elite der Gesellschaft verteidigt, werden bei Pope entsprechend seiner Gegnerschaft zu Regierung, Hof und Gesellschaft umformuliert. Horaz' Ablehnung, ein Epos zum Preis Caesars zu verfassen, erfolgt mit dem Hinweis auf sein mangelndes episches Talent; bei Pope wird daraus ein Seitenhieb auf Walpoles aus toryistischer Sicht falsche Friedenspolitik, die keinen Stoff für ein Epos liefere. Gegenüber Horaz, der im Vertrauen auf Augustus seine Satire vortragen kann, steht Pope als Satiriker gegen die Mächtigen und wird von einer brutalen Rechtsprechung bedroht. Der Satiriker ist auf sich allein gestellt und findet lediglich die Zustimmung einiger Freunde, die ebenfalls der Opposition angehören. Seine Grundlage ist allein sein moralisches Gefühl, das vom Zustand der Gesellschaft verletzt ist.

Der Horaz-Text dient Pope als Ausgangspunkt und Folie zugleich, um

eine wesentlich schärfere Satire als Horaz zu schreiben. Horaz' Verteidigung seiner Satire gegenüber Trebatius geschieht in dem sicheren Wissen, daß die Werte, für die er eintritt, und die Angriffe, die er führt, letztlich auch von Augustus und dessen Umgebung gutgeheißen werden. Pope folgt der Verteidigung Horaz' nur scheinbar. Auch er überwindet seine Furcht und verteidigt seine Satire. Aber diese Verteidigung geschieht angesichts eines feindlichen Hofes und einer feindlichen Regierung. Die Möglichkeit, daß Hof, Klerus und Regierung sich auf die Seite Popes stellen und damit sein Wertesystem übernehmen werden, wird von Fortescue für unwahrscheinlich gehalten. Im Gegensatz zu Horaz ist Pope in der Gesellschaft isoliert.

*To Fortescue* rief binnen weniger Wochen eine ganze Reihe von Satiren hervor, in denen Pope heftig angegriffen wurde. In Versen von Lady Mary Montagu und Lord Hervey wurden ihm Prügel angedroht; in einer anderen Satire wurde Pope zusammen mit Bolingbroke als schändlicher Verräter beschimpft. Nur wenige Tage nach dem Erscheinen von Popes Satire wurde eine Imitation von *To Fortescue* veröffentlicht, in welcher der im Gefängnis einsitzende Pope einen Dialog mit einem Richter führt. Vor allem Popes abschließende Bemerkung, daß seine Verse die Zustimmung Sir Robert Walpoles finden müßten, wird in ihr mit Empörung zurückgewiesen. Der Satiriker wird zum Feind der Gesellschaft erklärt und ihm der Rat erteilt, künftig von der Satire Abstand zu nehmen, ein Erfolg für Pope insofern, als seine Satire die Intoleranz der sich liberal gebenden Gesellschaft bloßlegte.

Die *Epistle to Dr. Arbuthnot* ist Popes ausführlichste Verteidigung seiner Person, seiner Familie und seiner Dichtung. Sie erschien 1734 und war an seinen langjährigen Freund und Arzt gerichtet. Dr. John Arbuthnot gehörte zum engsten Freundeskreis um Swift und Pope und schrieb als Mitglied des Scriblerus Club selbst. Er wurde nicht nur als fürsorglicher Arzt von seinen Patienten hochgeschätzt, sondern der ehemalige Leibarzt Queen Annes galt auch als Repräsentant der während des Regimes Walpoles von den Tories verklärten Tory-Ära. Die *Epistle* entstand über viele Monate, und ihre Veröffentlichung wurde durch die schwere Erkrankung des Adressaten, aber auch durch die heftigen Angriffe Lady Mary Wortley Montagus und Lord Herveys beschleunigt. Die *Epistle* imitiert keinen bestimmten horazischen Text, sondern ist in dessen kolloquialen Briefstil gehalten; die Schärfe der Angriffe ist allerdings völlig unhorazisch.

Die *Epistle* wird eröffnet mit einer verzweifelten Anweisung des Dichters an seinen Diener, ihm die vielen Literaten vom Hals zu halten, die in seinen Garten und in sein Haus einzudringen versuchen, um ihn durch Schmeichelei und Bestechung zu überreden, sich an ihrem Lohnschreibergeschäft zu beteiligen, oder die sich seine Protektion erkaufen wollen. Der Kontrast zwischen der Masse unfähiger, das Geschäft suchender Literaten und dem die Einsamkeit suchenden Dichter, der in einen intimen Dialog mit dem vertrauten Freund eintreten will, verweist auf den moralischen und kulturel-

len Zustand der Gesellschaft und zugleich auf die Normen, denen Pope und sein Freund sich verpflichtet wissen. Die Midas-Anspielung macht deutlich, daß Hof und Regierung für den Verfall des literarischen Standards verantwortlich sind. Den käuflichen Grub-Street-Autoren stellt Pope die Anfänge seiner eigenen Dichterkarriere gegenüber, zu der er von bedeutenden Literaten und Gönnern gedrängt und ermutigt wurde. Der Verfall der Kultur wird sichtbar gemacht durch das vergleichsweise milde Atticus-Porträt (Sir Joseph Addison), das an die gespannten Beziehungen zwischen Addison und dem jungen Pope erinnert, zugleich aber als Kontrast zu den wesentlich schärferen Porträts lebender Aristokraten dient. Höhepunkt der bössartigen satirischen Porträtkunst Popes ist „Sporus“, das auf Lord Hervey gemünzt ist. Als Vicechamberlain und späterer Lordsiegelbewahrer im Kabinett Walpoles war er einflußreicher Verbindungsmann zwischen Regierung und Hof, der sich auch als Dichter hervortat, und zusammen mit Lady Mary Satiren gegen Pope schrieb. Wegen seiner Bisexualität und seiner femininen Erscheinung wurde er von Pope als „Fanny“ oder „Lord Fanny“ zum Inbegriff einer korrupten Hofgesellschaft und ihrer Kultur gemacht. Mit dem Namen Sporus erinnerte Pope an den Lustknaben Neros. Im Hervey-Porträt sind alle Verfahren satirischer Vernichtung versammelt. Pope reduziert sein Opfer zum Insekt und stellt die Frage, ob ein solches überhaupt für eine Satire taue. Bilder eines dressierten Spaniels und einer Marionette leiten über zu einer Anspielung auf die Verführung Evas durch Satan in Miltons *Paradise Lost*, durch welche auf Herveys politische Rolle bei Königin Caroline gezielt wird. Es folgt eine Serie von Antithesen, in denen Hervey unter Anspielung auf seine Bisexualität und seine feminine Schönheit zu einem aus Widersprüchen zusammengesetzten dämonischen und zugleich grotesk formlosen Wesen erklärt wird. Auf diese verbale Hinrichtung erfolgt unmittelbar Popes idealisiertes Selbstporträt eines unabhängigen unbestechlichen und trotz einer Welt von Feinden und Verleumdern der Tugend ergebenden Mannes. In weiteren Idealporträts erinnert Pope an seinen Vater und an seine Mutter, die ein Leben in Frömmigkeit, Einfachheit, Wahrhaftigkeit führten. Die Epistel endet mit einem Segenswunsch an Dr. Arbuthnot im Ton intimer Freundschaft, der im äußersten Gegensatz zur Aggressivität der satirischen Porträts steht.

### 3.2.2. The First Epistle of the second Book of Horace (Epistle to Augustus)

Im Gegensatz zur *Epistle to Dr. Arbuthnot*, in der Popes Kommentare zur Literatur seiner Zeit nur im Zusammenhang mit der Verteidigung seiner eigenen Integrität als Dichter und Mensch vorgetragen wurden, wird in dieser Imitation der herrschende Geschmack als Maßstab der Kultur der Gesellschaft behandelt. Verknüpft wird diese kulturelle Analyse mit einem der heftigsten Angriffe auf Georg II. und seinen Hof, die für den kulturellen Niedergang Englands verantwortlich gemacht werden. Die Vorlage der

Imitation, Horaz' *Epistel an Augustus*, eröffnete dabei Möglichkeiten der satirischen Intertextualität wie keine seiner anderen.

### 3.2.2.1. *Der Prätext des Horaz*

Der Adressat der *Epistel II, 1* ist Augustus selbst. Ihr Thema ist die Verteidigung der modernen Literatur, der Augustus angeblich nur geringen politischen Nutzen zugestehen wollte, und die sich bei Aristokratie und Bürgern nur geringer Beliebtheit erfreute. Der herrschende Geschmack, so klagt Horaz, bevorzuge eher die alten Schriftsteller, während die unter dem Einfluß Griechenlands stehenden modernen Dichter kaum Beachtung fänden, obwohl die Literatur durch die Wirkung der griechischen Vorbilder an Feinheit gewonnen hätte. Horaz bittet Augustus ironisch um Klärung, ab welchem Alter ein Schriftsteller als gut zu preisen sei, und er weist darauf hin, daß ein in allen Schichten verbreitetes Fehlen literarischer Maßstäbe und schlechter Geschmack für die Vernachlässigung der guten neuen Dichter verantwortlich seien. Horaz wendet sich auch gegen die Meinung, Dichtung sei ohne Nutzen, und betont die erzieherische, die religiöse und humanisierende Wirkung des dichterischen Wortes. Augustus wird zwar für seine Förderung des Vergil und des Varius und für seine Bibliotheksgründung gelobt, aber auch daran erinnert, daß Herrscher für ihren Nachruhm auf Dichter angewiesen seien. Die *Epistel* ist geprägt von der grundsätzlichen Zustimmung des Horaz zur Politik des Augustus und von der Verehrung für dessen staatsmännische Leistung und Person. Horaz kritisiert nicht den kulturellen Niedergang einer Gesellschaft, sondern bedauert, daß die Reformpolitik des Augustus sich noch zuwenig auf die Geschmacksbildung in der Gesellschaft ausgewirkt habe, und die gesellschaftliche Rolle der Dichtung viel zu gering veranschlagt werde.

Für Pope bildete diese *Epistel* einen geradezu idealen Text, der es ihm nicht nur ermöglichte, seine literarischen Positionen vorzutragen, sondern deren Adressat Augustus den Imitator geradezu zwang, den König als moderne Entsprechung zu wählen. Damit hatte Pope einen durch die Gattung gelieferten Vorwand, sich mit der kulturellen Wirkung des Königs und des Hofes direkt satirisch auseinanderzusetzen, ein Vorhaben, das von einem in politischer und kultureller Opposition stehenden Satiriker nicht nur Vorsicht, sondern geradezu Virtuosität in der Kunst der Ironie und des *double entendre* verlangte.

### 3.2.2.2. *Popes satirische Intertextualität*

Bei der Imitation der Eröffnung der feierlichen Anrede an Augustus, die Young in *Love of Fame* völlig unironisch nachgeahmt hatte, übernimmt Popes Sprecher die Maske des servilen Hofpoeten, dessen Lobhudeleien allerdings derart übertrieben ausfallen und für den zeitgenössischen Leser so wenig mit der Wirklichkeit übereinstimmen, daß sie, sobald ihre Ironie erkannt ist, als vernichtende Kritik am König gelesen werden können. Die

Verbindung zwischen dem römischen Augustus der Horaz-Epistel und dem Hannoveraner Georg II. Augustus war sowohl durch die Namensgleichheit gegeben als auch durch den damals verbreiteten Vergleich der eigenen Kultur mit der augustäischen Blütezeit Roms, in dem sich ein Selbstverständnis kundtat, das von Pope in Frage gestellt wurde. Der Monarch wird als „great Patron of Mankind“ angeredet, der die Welt im Gleichgewicht hält und die Weltmeere dem Handel öffnet. Tatsächlich aber betrieben der König und Walpole eine von der Opposition heftig bekämpfte Politik der Nichteinmischung in die kontinentalen Auseinandersetzungen und unternahmen nichts gegen die zunehmenden Angriffe Spaniens gegen englische Handelsschiffe. Von Georg wird des weiteren ausgesagt, daß er im Ausland sein Land „in arms“ verteidige und im Inland „Moral, Arts, and Laws“ verbessere. Die Satire wurde vier Monate nach einem mehrmonatigen, in England mit großem Unwillen aufgenommenen Aufenthalt des Königs in Hannover veröffentlicht, weil bekannt war, daß Georg sich in Hannover vor allem seiner Mätresse zu widmen pflegte. „In arms“ kann deshalb sowohl als „in Waffen“ gelesen werden, als auch als „in den Armen“ (seiner Mätresse). Von Georg war überdies seine Neigung bekannt, sich militärischer Großtaten zu rühmen, die zu vollbringen er allerdings von Königin Caroline und Walpole gehindert wurde. Die Hebung von Moral, Kunst und Gerechtigkeit dem König nachzusagen, klang angesichts dessen Mätressenwirtschaft und Verachtung für Kunst und Literatur für die Zeitgenossen vollends unglaubwürdig.

Pope zeigt zunächst an einer Reihe von frühen Dichtern, wie z. B. Chaucer und „beastly“ Skelton oder an Werken wie *The Fairy Queen* auf, wie wenig die Verehrung für ältere Literatur und die allgemeine Geringschätzung der modernen berechtigt sei. Vielmehr gelte es zu unterscheiden zwischen Dichtern, die der klassischen Norm verpflichtet sind, und solchen, die für den schlechten Geschmack produzieren. Unter den ersteren nennt er Addison als Vertreter einer klassizistischen Norm, und Swift, der in seinen Schriften die Rechte Irlands gegen die Übergriffe des Hofes verteidigt habe. Dann bietet Pope mit verächtlicher Ironie dem Monarchen Argumente für die Nützlichkeit von Dichtung an: Kinder lernten Verse leicht auswendig, Gedichte seien geeignet, Ausländern (vielleicht auch Georg II) die Sprache beizubringen, die richtige Aussprache zu lernen und bessere Redner zu werden. Bezeichnenderweise bleibt bei diesem Abschnitt die gegenüberliegende Seite, wo sonst der horazische Text abgedruckt ist, leer, ein Hinweis, daß zu Zeiten des Horaz eine solche primitive Argumentation nicht möglich gewesen wäre. Den Geschmack des Pöbels demonstriert Pope am Theater, dessen erfolgreicher Repräsentant Colley Cibber vom König zum *poet laureate* erhoben worden war. Anstelle des regulären Wortdramas sei das farbenprächtige Schaustück getreten, das sich mit prunkvoller Ausstattung und artistischen Vorführungen den Beifall des Publikums sichere.

Popes Position ist die eines aristokratischen Klassizismus, der sich ebenso

gegen die Verbürgerlichung der Literatur wendet, wie gegen eine falsche historische Literaturbetrachtung, welche bereit ist, die Gültigkeit der Regeln in Frage zu stellen. Am Ende der Epistel kehrt Pope wieder zum ironischen Preis des Königs zurück. Er begründet die Weigerung, in epischer Breite den Ruhm von Georg zu besingen, einmal mit dem poetischen Desinteresse der Majestät, zum anderen mit dem Schicksal seiner Verse. Auch seine panegyrischen Verse würden als satirische gelesen – ein Schlüssel zur Lesart dieser Imitation. Diese Satire zeigt besonders deutlich, daß Pope zwar in seinen Satiren auf Texte des Horaz zurückgreift, aber sich damit nur scheinbar in die Tradition der milden Satire stellt. Tatsächlich läßt er in seinen Angriffen das für Horaz typische, ironische Belächeln menschlicher Schwächen weit hinter sich. Die Texte des Horaz werden zu Ausgangspunkten, von denen aus Pope die Gesellschaft letztlich mit juvenalischer Schärfe attackiert.

### 3.3. Epilogue to the Satires. Written in 1738. Dialogue I, Dialogue II

Die beiden Satiren, die erst für die Ausgabe von 1740 diesen Titel erhielten, wurden ursprünglich im Mai bzw. Juli 1739 unter den Titel *One Thousand Seven Hundred and Thirty Eight. A Dialogue Something like Horace* und *Dialogue II* veröffentlicht. Der ursprüngliche Titel mag von Fieldings *Historical Register of 1736* angeregt worden sein. Popes Absicht dürfte zunächst gewesen sein, für jedes weitere Jahr eine Satire über den Zustand der Gesellschaft zu veröffentlichen, nicht zuletzt, um damit die patriotische Opposition gegen den Kronprinzen zu unterstützen, in deren Kreisen er um diese Zeit häufiger verkehrte. Tatsächlich sind es Popes letzte Verssatiren, in denen er nochmals seine satirischen Themen in bis dahin nicht gekannter Schärfe aufgriff. Mit diesen satirischen Jahreskommentaren begründete Pope eine Untergattung der imitatorischen Verssatire, die im ganzen 18. Jahrhundert Nachahmer fand.

#### 3.3.1. Dialogue I: *Popes Distanzierung von Horaz*

Der „Friend“ genannte Dialogpartner, ein Parteigänger des Hofes und der herrschenden Politik treibt Pope von Anfang an in die Defensive; erst in Z. 28 kann er sich zum ersten Mal zu Wort melden. Pope wird nicht nur vorgeworfen, ein Satiriker falscher Normen und falscher Angriffsziele, sondern auch Horaz unterlegen zu sein, den er noch dazu bestehle. Der Freund rät ihm, schleunigst seinen Frieden mit Sir Robert Walpole zu machen und dessen Feinde anzugreifen oder andere ungefährlichere Ziele zu wählen. Horaz, der „delicate“ und „nice“ gewesen sei und dessen „sly, polite, insinuating style / Could please at Court, and make Augustus smile“ sei das geeignete Vorbild. Diese Einlassung gibt Pope die Gelegenheit, sich von der milden, staatsfrommen Satire des Horaz abzusetzen und sich selbst als heroischen Satiriker im Auftrag ewig gültiger Normen zu präsentieren, der zwar machtlos gegenüber dem unaufhaltsamen Verfall der Gesellschaft ist, dessen Verse aber der Nachwelt beweisen sollen, daß es zumindest einen Verteidiger wahrer Werte in dieser Welt gab.



### 3.3.2. Dialogue II: Die Wahrheit der Satire ist ihre Genauigkeit

Wie schon der erste *Dialogue* beginnt auch dieser mit der Warnung eines sogenannten Freundes, daß Paxton – der Regierungsbeamte, der alle Veröffentlichungen auf *libel* zu prüfen hatte – an Popes Satiren Anstoß nehmen könnte. Dies gibt Pope die Gelegenheit, zu begründen, warum eine Satire genau sein müsse, was zugleich die Nennung von Namen ohne Ansehen der Person bedeute. Die Einwände des „Friend“ führt Pope ad absurdum, indem er auf verschiedene Verbrechen anspielt und damit sofort vom Gesprächspartner bedrängt wird, Namen zu nennen. Ungenaue Anspielungen erwiesen sich als ebenso wirkungslose Waffen wie Satire gegen bereits überführte Verbrecher. Diese Genauigkeit setze allerdings die vollkommene Unabhängigkeit des Dichters voraus, der sich niemals in den Dienst einer Partei stellen dürfe. Pope, der sich ehemals in der Tradition Vergils verstand, distanziert sich dabei von Vergil, dessen *Aeneis* Parteipropaganda gewesen sei und nur eine aufrichtige Zeile enthalte, die dem Lob des Republikaners Cato gewidmet sei. Auf die Frage, was einen Satiriker überhaupt provoziere, antwortet Pope mit dem Bekenntnis, ein Satiriker als Anwalt des Guten sei von vornherein der Feind des Schlechten und Bösen, und den anschließenden Vorwurf des Stolzes bestätigt Pope: Er sei stolz, daß seine Satire gefürchtet werde. Das Ende des *Dialogue* beginnt mit einer Apostrophe an die Satire als einer heiligen Waffe zur Verteidigung der Wahrheit und zum Angriff auf Torheit und Laster. Die Wahrheit allein schütze den Satiriker und verleihe seinen Versen Unsterblichkeit. Ähnlich wie Swift stellt Pope sich als einsamer Kämpfer dar, der inmitten des allgemeinen Niedergangs seine Feder für die Freiheit führt.

Das Thema beider Dialoge ist weniger ein Rückblick auf die *Imitations of Horace*, als die sie zumeist bewertet werden, sondern vielmehr Popes Verteidigung seiner eigenen Entwicklung zum rücksichtslosen Satiriker, der sich in der Nachfolge Juvenals versteht. Anders als in den *Moral Epistles*, in denen Pope Anspielungen auf Persönlichkeiten nur als Illustrationen verwendet, um an ihnen aufzuzeigen, daß seine moralphilosophischen Darlegungen für die Gesellschaft seiner Zeit von unmittelbarer Bedeutung sind, zielt er in den *Imitations* direkt auf Personen und Zustände. Damit setzt er sich dem Vorwurf des *libelling* aus. Zur Abwehr dieses Vorwurfs entwirft Pope eine Dialogsituation, die nicht mehr von grundsätzlicher Übereinstimmung zwischen Sprecher und Adressat geprägt ist, sondern von Konfrontation. Dabei zeichnet Pope das Bild einer Gesellschaft, das immer mehr apokalyptische Züge gewinnt und keine Reservate mehr hat, in denen die wahren Normen gelebt und aufrechterhalten werden, wie sie noch in den *Epistles to Several Persons* beschrieben werden. Vielmehr ist der Satiriker allein auf sich gestellt, und diese Freiheit von Gruppeninteressen garantiert die Wahrhaftigkeit der Satire und verhindert ihre Indienstnahme für irgendwelche Interessen. Erst in den beiden *Dialogues* formuliert Pope die Überzeugung, daß die eigentliche Funktion der Satire nicht in ihrer Didaktik bestehe und auch

nicht in ihrer Teilhabe am moralischen Diskurs der Gesellschaft, sondern in der radikalen Infragestellung dieses Diskurses durch gezielte Verstöße gegen seine Normen. Deshalb baut Pope in *Dialogue II* einen unappetitlichen Vergleich ein (Z. 171–180), der vom Gesprächspartner als „filthy Simile, this beastly Line“ kommentiert wird, setzt sich dem Verdacht aus, *libeller* zu sein, verletzt bewußt die Forderung der *good nature* des Satirikers und rühmt sich der Furcht, die seine Satiren verbreiten. In den *Dialogues* hat Pope die horazische Maske endgültig abgeworfen.

### 3.4. Die Aufnahme der *Imitations of Horace*

Wegen ihrer zahllosen Anspielungen auf Personen und Vorfälle, wegen ihrer häufigen Namensnennungen und ihrer leicht identifizierbaren Hinweise und wegen ihrer immer deutlicher hervortretenden Unterstützung der Opposition gegen Walpole galten die *Imitations* als skandalträchtige Publikationen, die jeweils von einer Fülle von Antworten, Nachahmungen, Beschimpfungen und juristischen Überprüfungen begleitet waren. Die Wandlung des gefeiertsten Dichters seiner Zeit zum immer schärfer formulierenden Satiriker wurden von den einen als unwürdiges Schauspiel, von den anderen mit Sorge um dessen persönliches Schicksal und mit Faszination zugleich beobachtet. Satirische Opfer wie „Sappho“ Lady Mary Wortley Montagu oder „Fanny“ bzw. „Sporus“ Lord Hervey versuchten sich mit Gegensatiren zu rächen oder äußerten sich abfällig über den Dichter, der nun zum *libeller* herabgesunken sei. Schon frühzeitig scheint Walpole auf Pope eingewirkt zu haben, besonders scharfe Angriffe z. B. Z. 83/84 auf Lady Mary Montagu zu unterlassen oder zumindest nicht auf deren Spottverse zu antworten. Besonders kritisch wurden von den Zensurbehörden die politischen Kommentare Popes geprüft, deren Ironie allerdings nicht immer entschlüsselt wurde. So wurde von einem Rezensenten in *Common Sense* (8. Oktober 1737) Popes *Epistle to Augustus* als eines der seltenen regierungsfreundlichen Werke in dieser Zeit gefeiert. Die Mehrzahl der Kritiker verdammt Popes immer eindeutiger werdende Stellungnahmen zugunsten der oppositionellen Kräfte. Der Privy Council erörterte gerichtliche Maßnahmen gegen die Zeilen in der Augustus-Epistel, in denen Swift für seinen Einsatz für Irlands Rechte gefeiert wurde: „The Rights a Court attack'd, a Poet sav'd (Z. 224)“, verzichtete jedoch auf eine Anklage. Walpole und der Hof beobachteten die zunehmende Schärfe der Satiren Popes mit Mißvergnügen, und Pope war sich der schwieriger werdenden Situation bewußt. Nicht nur der Entwurf des „Friend“ in den *Dialogues* deutet darauf hin, sondern auch die ungewöhnliche Sorgfalt, mit der Pope seine letzten Satiren immer wieder überarbeitete. Erst nachträglich wurden die beiden *Dialogues* von ihm zu Epilogen erklärt, weitere Satiren sollten folgen. Daß er seine Pläne nicht ausführte, mag mit dem Prozeß gegen Paul Whitehead und dessen Verleger zusammenhängen, der wegen seiner Satire *Manners* sich vor dem House of Lords verantworten mußte. Der Prozeß wurde allgemein als deutliche Warnung an Pope interpretiert.

#### 4. Die Wirkung von Popes satirischer Kunst im 18. Jahrhundert

Die Wirkung von Popes Imitationen auf die Satiriker des 18. Jahrhunderts kann kaum überschätzt werden. Die Kunst, mit der er die horazischen Vorlagen zu satirischen Angriffen auf seine Zeit umformte und dabei abwechselnd eine vordergründige Texttreue vorführte, das horazische Vorbild ironisierte oder auf völlig neue Sachverhalte anwandte, setzte neue Maßstäbe für die Gattung. Bewundert wurde auch die Breite, mit der er die verschiedenen satirischen Traditionen, die horazische und die juvenalische, aufgriff und sie je nachdem, ob er nur Torheiten von Individuen oder aber gesellschaftliche Mißstände angriff, einsetzte. Dadurch erzielte Pope eine Vielfalt von satirischen Stilen, wie sie vor ihm nicht existiert hatte: Das vertraute Gespräch mit einem Freund, in dem mit milder Ironie über die Narren gesprochen wurde, konnte unversehens in juvenalische Empörung umschlagen. Wegweisend galt auch die satirische Bildkunst, mit der Pope Personen bald zur verächtlichen und unappetitlichen Bedeutungslosigkeit herabwürdigte, bald mit satanischer Dämonie ausstattete. All diese Qualitäten machten Popes Imitationen zu Vorbildern, die ihrerseits nachgeahmt wurden. Die Imitation horazischer Verssatiren wurde gleichbedeutend mit der Nachahmung von Popes Imitationen, wie viele Beispiele zeigen. Vielfach wurde Pope in Vorworten oder in den Texten selbst zitiert, die Gesprächspartner und Dialogformen nach dessen Vorbildern modelliert oder auch ganze Bildfolgen übernommen: So nennt z. B. Bezaleel Morrice seine Satire *The Present Corruption of Britons; Being a Paraphrase on the Latter Part of Mr. P-E's first Dialogue, Entitled one Thousand Seven Hundred and Thirty Eight* (1738), und Garricks Satire *Fribbleriad* (1761) gegen den Schauspieler Thomas Fitzpatrick ist besonders in den Passagen über dessen Homosexualität bis in Einzelheiten dem „Sporus“-Porträt in der *Arbuthnot*-Epistel verpflichtet. Der starke formale Einfluß, der von Pope ausging, konnte freilich den Verfall der Gattung der imitatorischen Verssatire in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht aufhalten. Vielfach sollte die Berufung auf Pope bei minderwertigen *libels* einen literarischen und philosophischen Anspruch vortäuschen. Zumeist wurden seine satirischen Verfahren nur mechanisch übernommen. Popes schöpferische Nachahmungen wurden zu Vorbildern, die selbst keine schöpferische Nachahmung mehr auslösten.

#### C. Johnsons Imitationen Juvenals: Satirisches Pathos und religiöse Norm

Pope hatte die Kunst satirischer Imitation und die Weiterentwicklung der horazischen Tradition des mittleren Stils im Rahmen neoklassizistischer Normen zur Vollendung geführt. Bereits 1738, im gleichen Jahr wie Popes *Epilogue to the Satires*, erschien Dr. Samuel Johnsons erste Juvenal-Imita-

tion *London* und zehn Jahre später *The Vanity of Human Wishes*, die beide anderen Traditionen verpflichtet sind.

### 1. Pseudo-Longinus' „On the Sublime“ und die Wiederentdeckung Juvenals

In das nur scheinbar poetologisch einheitliche, neoklassizistische *Augustan Age* drangen Ideen ein und es wurde mit Formen und Stilen experimentiert, die nicht der Regelpoetik entsprachen. Zu diesen gehörte das zunehmende Interesse, das die dem Rhetor Longinus zugeschriebene Schrift *Peri Hypsous* aus dem ersten Jahrhundert nach Christus fand. In ihr wurde den verschiedenen gattungsgebundenen Stilebenen das Erhabene als neues ästhetisches Stilprinzip gegenübergestellt, das nicht durch seine Harmonie und Regelmäßigkeit auf den Menschen wirken, sondern durch das rhetorische Pathos und durch die Größe und Fülle der Bilder den Menschen erschüttern und einen numinosen Schauer vor der Größe der Schöpfung in ihm auslösen sollte. „*On the Sublime*“ war zwar schon seit den siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts in England bekannt, hatte aber keinen Einfluß auf den satirischen Stil, der ganz von der Kunst der *fine raillery* und vom Ideal elegant-bissiger Konversation geprägt war. Ab den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts fanden die Ideen des Pseudo-Longinus, durch die das Erhabene und das Pathos zu wesentlichen Merkmalen des dichterischen Sprechens erhoben wurden und damit der rationale Diskurs in der Dichtung zurückgedrängt wurde, immer mehr Beachtung. In seinem *Essay on the Genius and Writings of Pope* (1756), in dem Popes Dichtung einer kritischen Würdigung unterzogen wurde, erklärte Joseph Warton: „The Sublime and the Pathetic are the two chief nerves of all genuine poesy“. In den vierziger Jahren wurden diese neuen Kriterien auch auf den Stil der Satire ausgedehnt. Im Vorwort zu seiner Übersetzung der Satiren des Horaz (1743) unterschied Philip Francis streng zwischen dichterischer und satirischer Sprache und stellte dem *low, familiar style* des Horaz den wahrhaft poetischen satirischen Stil des Juvenal gegenüber, der die Laster seiner Zeit in ihrem ganzen Schrecken zeigen und damit seine Leser in Furcht zu versetzen vermöge. Die Durchsetzung des neuen pseudo-longinischen Stilideals führte zu einer Wiederentdeckung des pathetischen Stils der Satiren Juvenals und zu einer neuen Wertschätzung der juvenalischen satirischen Tradition. Ein früher Nachahmer Juvenals im 18. Jahrhundert war Samuel Cobb, der bereits 1707 Juvenals zehnte Satire für seine Satire „*Of Vain Wishes*“ zum Vorbild wählte und damit auf Johnsons große Imitation vorauswies. Eine weitere juvenalische Imitation war Mark Akensides *An Epistle to Curio* (1744), die den Beifall Johnsons fand. Für das neue Stilideal diente zwar Juvenals emotionale Rhetorik als Vorbild, mit dem die Empörung des Sprechers auf die Leser übertragen werden sollte, weniger aber dessen Ironie und dessen oft derber Realismus in der Schilderung der Laster. Anstelle versteckter Anspielungen und ironischer Seiten-

hiebe, die der Entschlüsselung durch den Leser bedurften, oder eines kunstvollen, aus vielen zeit- und schichtenspezifischen Zügen aufgebauten Porträts traten entsprechend der Absicht, Allgemeingültiges über eine Gesellschaft oder die menschliche Existenz auszusagen, personifizierte Abstrakta und eine ausgedehnte Metaphorik. Durch das Eindringen des erhabenen Stils in die Satire änderte sich zugleich das satirische *heroic couplet*, wie es von Dryden und Pope entwickelt worden war. Anstelle der sorgfältig gegeneinander ausbalancierten Halbzeilen, der ironisch-aggressiven Antithesen und des kalkulierten, gezielten Einsatzes boshafter Reimwörter traten weiträumigere Szenen und eine Fülle von Bildern. Das Reimpaar verlor an Witz und wurde zum Medium der gemessen feierlichen Deklamation. Juvenals Satiren dienten nicht mehr als Prätexte in einem intertextuellen Spiel, wie Pope es mit den horazischen Texten zur Meisterschaft entwickelt hatte, sondern deren düsteres Pathos und deren drastische Schilderungen der Verfallserscheinungen einer dekadenten Gesellschaft wurden umgeformt zu melancholischen Betrachtungen über die Unzulänglichkeit des Menschen.

## 2. Johnson als Satiriker

### 2.1. Texte und Studien

Ausgaben von *London* und *Vanity of Human Wishes* S. GBS 1.1.8; *Vanity* auch in Anthologien. Studien s. GB 3.6.5.

#### Zur Imitation Juvenals:

Bloom, E. A. und L. D., „Johnson's *London* and Its Juvenalian Texts“, *HLQ*, 34 (1970), (sorgfältiger Vergleich mit dem lat. Vorbild).

Kupersmith, W., „Declamatory Grandeur: Johnson and Juvenal“, *Arion* 9 (1970), (Juvenal als Stilvorbild).

Lascelles, M., „Johnson and Juvenal“, in: F. W. Hilles, ed., *New Light on Dr. Johnson*, New Haven, 1959 (Johnsons Verständnis von Juvenal).

Selden, R., „Dr. Johnson and Juvenal: A problem in critical method“, *Comparative Literature*, XXII (1970), (Johnsons Entdeckung Juvenals).

#### Interpretationen:

Boyd, D. V., „Vanity and Vacuity: A Reading of Johnsons's Verse Satires“, *ELH*, 39 (1972)

#### Zum Stil:

Bloom, E. A., and L. D., Johnsons's Mournful Narrative. „The Rhetoric of *London*“, in: W. H. Bond, ed., *Eighteenth-Century Studies in Honor of D. F. Hyde*, New York 1970 (Johnsons satirische Rhetorik).

Kupersmith, W., „„More Like an Orator than a Philosopher“: Rhetorical Structure in *The Vanity of Human Wishes*“, *SP*, 72 (1975), (die rhetorische Strategie Johnsons).

#### Zum Problem des Satirischen:

Bate, W. J., „Johnson and Satire Manqué“, in: W. H. Bond, ed., *Eighteenth-Century Studies in Honor of D. F. Hyde*, New York, 1970 (Johnsons Satireverständnis).

Jemielly, Th., „The Vanity of Human Wishes: Satire Failed or Achieved“, *Essays in Literature*, 11 (1984), (zum Problem des Satirischen bei Johnson).

## 2.2 Johnsons Werdegang und die Satire London

Im Gegensatz zu Pope oder Swift lernte Samuel Johnson (1709–1784) die mühselige Existenz eines professionellen Grub-Street-Autors kennen. Nach einem wegen Geldnot abgebrochenen Studium in Oxford und verschiedenen Versuchen, sich als Lehrer in der Provinz eine Existenz aufzubauen, ging er mit seinem Schüler David Garrick 1737 nach London, wo er sich mit den verschiedensten Arbeiten über Wasser hielt. Nur langsam fand Johnson Anerkennung als Dichter und Literaturkritiker. Neben seinen beiden Juvenal-Imitationen und seiner Tragödie *Irene* waren es vor allem seine moralischen und literaturkritischen Essays und seine Dichterbiographien *Lives of the English Poets*, mit denen er zum Literaturpapst seiner Zeit wurde. Sein *Dictionary of the English Language*, mit dem er einen entscheidenden Beitrag zur Standardisierung der Sprache leistete, brachte ihm akademische Ehren und eine königliche Pension ein. Seine Shakespeare-Ausgabe und seine Kommentare zeichnen den Dramatiker vom Standpunkt eines liberalen Klassizismus als Schilderer der allgemeinen Natur des Menschen, wofür Johnson schon bald von der vorromantischen und romantischen Shakespeare-Kritik angegriffen wurde. Johnson war ein überzeugter Tory, der allerdings die gesellschaftliche Entwicklung nicht vom Standpunkt der *landed aristocracy*, sondern aus der Sicht eines religiös gebundenen Bürgertums kritisierte. Bei Johnson wurde diese Haltung noch durch seine melancholische Grundstimmung verstärkt, die nicht zuletzt durch die harten Erfahrungen seines entbehrrungsreichen Lebens gefördert worden war. Das Pathos Juvenals gegen eine dekadente, dem Luxus fröhnende Gesellschaft, dessen Stoizismus christlich umgedeutet werden konnte, mußte gerade aufstrebende Bürger wie Johnson ansprechen, die sich angesichts der rasanten wirtschaftlichen Entwicklung und des Verfalls christlicher Werte von der Gesellschaft ausgeschlossen, wenn nicht sogar betrogen fühlten. Diese Grundhaltung prägt den Sprecher in Johnsons erster Juvenal-Imitation *London*, in der Juvenals Rom-Satire zum Angriff auf ein von Walpole und seinen Whigs geprägtes London umgeformt wird. In der Rom-Satire Juvenals wird das frühere Rom mit seiner einfachen Lebensführung, der sozialen Harmonie und einer gerechten Obrigkeit dem modernen gegenübergestellt, aus dem diese Werte verschwunden sind. Bei Johnson wird daraus eine Satire auf London als Inbegriff einer Gesellschaft, die unter der Herrschaft Walpoles zu einer Ansammlung verklavter Briten geworden ist. Die vielen kleinen Szenen, in denen Juvenal die Unerträglichkeit der Lebensbedingungen zeigt, werden von Johnson nicht imitiert, sondern entsprechend der Tendenz zur Verallgemeinerung die Ungerechtigkeit und Unterdrückung abstrakt beklagt. Auch der juvenalische Sprecher Umbricius wird umgemodelt: Thales, der Sprecher Johnsons, sieht sich als einzig tugendhafter Mensch einer tota-

len Korruption gegenüber, die ihn für den Leser eher mit Selbstgerechtigkeit und Selbstmitleid statt mit der Autorität und der Souveränität der Sprecher Popes ausstattet. Während jene als Angehörige einer kleinen, unabhängigen und gebildeten Elite ausgewiesen waren, ist Thales ein unterprivilegierter, aber sozial nicht näher bestimmter Mensch, der sich allein durch seine moralische Überzeugung zu legitimieren versucht. Seine Isolation wird an seinen Fluchtabsichten in wüste Gegenden erkennbar, die ihm allein ein tugendhaftes Leben zu ermöglichen scheinen. Mit dieser Isolation, die in beiden Sprecherfiguren in Popes *Dialogues* vorgebildet ist, beginnt eine Entwicklung, die sich bei den satirischen Sprecherfiguren der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts fortsetzen und noch verstärken wird. Mit der neuen Konzeption des Sprechers verändert sich zugleich die Perspektive auf die satirischen Opfer. Der Satiriker spricht nicht mehr im Namen allgemein verbindlicher Normen, auch wenn diese nur noch von einer Elite vertreten werden, sondern ist durch seine persönlichen moralischen Prinzipien, die letztlich in den religiösen Anschauungen des Individuums wurzeln, legitimiert. Damit können die satirischen Attacken nicht mehr im Namen gesellschaftlicher Normen vorgetragen werden, sondern die Satire wird für das Religiöse als Norm geöffnet. Damit aber wandelt sich die Satire zur Klage über die Unzulänglichkeit des Menschen.

### 3. *The Vanity of Human Wishes*

Juvenals zehnte Satire, das Vorbild von Johnsons bekanntester Dichtung, gilt weniger als Satire, sondern vielmehr als philosophische Dichtung, in der aus einer ironischen Betrachtung der Menschheit eine letztlich stoische Philosophie entwickelt wird. In ihr zeigt Juvenal, wie töricht die Wünsche sind, mit denen sich die Menschen an die Götter wenden. Gleichgültig, ob sie Reichtum, Ehren, Beredsamkeit, militärischen Ruhm, langes Leben oder Schönheit erleben, die Erfüllung stürze die Menschen jeweils in Elend und Verzweiflung. Deshalb solle der Mensch sich in sein von den Göttern zugeteiltes Schicksal fügen, und nur um einen gesunden Geist in einem gesunden Körper bitten. Juvenal illustriert die verschiedenen Wünsche und ihre verhängnisvolle Erfüllung mit tragischen Lebenskurven berühmter Persönlichkeiten. Juvenals zehnte Satire war für Johnson wegen ihres moralphilosophischen Themas ein idealer Prätext, der dem zeittypischen Interesse an der *general nature* des Menschen entgegenkam und auch Johnsons poetologischer Überzeugung von der Allgemeingültigkeit der Dichtung entsprach.

Johnson entwirft einen riesigen räumlichen und zeitlichen Rahmen als Bühne für seine Satire: die Erde „from China to Peru“ und die Weltgeschichte. Durch die Bühnenmetaphorik und die Bilder des Sehens und Beobachtens wird der Leser zum Zuschauer eines Welttheaters gemacht, auf dem die ganze Menschheit agiert. Die Beispiele umfassen die verschiedenen Klassen, Lebensbereiche und Lebensalter – den Hof, die Kirche, die Universität,

das Schlachtfeld, die Intimität der Familie, den Greis und das Kind. Als treibende Kraft für das letztlich törichte Verhalten berühmter Figuren der Geschichte, ebenso wie anonymer Menschen wird *pride* genannt. Der Sprecher begleitet die Schicksale Kardinal Wolseys, Karls XII. von Schweden, des Erzbischofs William Laud und des Kurfürsten Karl Albrecht von Bayern und schildert mit Mitleid und Anteilnahme die von Krankheit gezeichneten Greise Marlborough und Swift. Nicht mit Spott und Ironie werden die einzelnen Figuren bedacht, sondern durch das Wort *fate* und durch die Verknüpfung der verschiedenen Schicksale durch Bilder des Stürzens und Fallens wird der Eindruck eines unentrinnbaren Gesetzes beschworen, dem die Menschheit unterworfen ist.

Erst im letzten kurzen Abschnitt der Satire wird der Ausweg aus diesem scheinbar unausweichlichen Schicksal gezeigt. Es ist die Unterwerfung unter den göttlichen Willen, die Führung eines christlichen Lebens und die Hoffnung auf ein Jenseits. Nur mit dieser Hinwendung zur Religion kann der von *pride* ausgehende innere Zwang, dem jeder Mensch unterworfen ist, überwunden werden. Damit erfährt der Stoizismus Juvenals eine entscheidende Uminterpretation. Während Juvenal in seiner Schlußpassage dem Menschen einen Rat erteilt, wie er sicher durch das Leben kommt, ohne sich in die Fallen falscher Wünsche zu verstricken, mahnt Johnson zur religiösen Lebensausrichtung als Weg zum Glück. Mit dieser neuen religiös-didaktischen Erfüllung der Gattungsforderung nach Zweigliedrigkeit von *praise* und *blame* entwickelte Johnson die Verssatire zur philosophisch-religiösen Lehrdichtung, die in ihrem ernsten, von keinem boshaften Witz unterbrochenen Vortrag, in ihrer Aufforderung zur Selbstbescheidung und christlichen Resignation dem Bewußtsein des religiös geprägten Bürgertums in besonderer Weise entsprach.

Die Reinheit des Stils und die Frömmigkeit der Satire sicherten ihr im 18. Jahrhundert höchste Bewunderung. Die Satire wurde zum Modell ethischer und formvollendeter Dichtung erhoben, mit dem Johnson das Vorbild Juvenal weit hinter sich gelassen habe.

## D. Die Verssatire in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts: Wandel und Auflösungen

Die Entwicklung der Verssatire in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wird zumeist als Niedergang oder Verfall der literarischen Satire beschrieben. Diese Bewertung ist zu allgemein, als daß sie gerechtfertigt wäre. Vielmehr vollzieht sich in diesem halben Jahrhundert eine Reihe von Veränderungen in der Satire, durch welche die sogenannte postaugustäische sich deutlich von der Satire zwischen Dryden und Pope unterscheidet. Am Ende dieser Entwicklung steht zwar die Auflösung der Verssatire als Gattung, aber es kommt nicht zu einem Rückgang der satirischen Produktion. Auch



in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erscheint eine kaum überschaubare Masse von Satiren, in der überdies die satirische Karikatur ihre erste Blüte erlebt. Diese Veränderungen, welche die Ausgestaltung des Sprechers, die satirische Norm, Aufbau und Form der Satire und schließlich ihre Stellung im literarischen System betreffen, sind nicht auf eine Ursache zurückzuführen, sondern werden von sozialgeschichtlichen und innerliterarischen Faktoren bewirkt.

## 1. Texte und Studien

Für Ausgaben s. Gb 1.1.1., 1.1.4., 1.1.9., 1.1.13. sowie 1.2

Für Studien s. GHB 3.1.1., 3.6.2., 3.6.8.

### *Zum Einfluß von Pseudo-Longinus und Gefühlskultur:*

Carnochan, W. B., „Satire, Sublimity, and Sentiment: Theory and Practice in Post-Augustan Satire“, *PMLA*, 85 (1970), (zur Eigenständigkeit der post-augusteischen Satire).

### *Zur Satire Churchills:*

Cunningham, W. F., „Charles Churchill and the Satiric Portrait“, in: H. H. Petit, ed., *Essays in Language and Literature*, Pittsburgh 1964 (Churchills satirische Portraiturekunst).

Fisher, A., „The Stretching of Augustan Satire: Charles Churchill's ‚Dedication‘ to Warburton“, *JEGP*, 72 (1973), (Churchills Weiterentwicklung der augusteischen Satire).

Golden, M., „Sterility and Eminence in the Poetry of Charles Churchill“, *JEGP*, 66 (1967), (zur künstlerischen Bewertung von Churchills Dichtungen).

### *Satire und das neue Verständnis von Dichtung:*

Lockwood, Th., „On the Relationship of Satire and Poetry after Pope“, *SEL*, 14 (1974), (zur Veränderung der Stellung und Bewertung der Satire im poetologischen System).

### *Zum Einfluß Juvenals:*

Whitford, R. C., „Juvenal in England, 1750–1802“, *PQ*, 7 (1928), (Bestandsaufnahme des *Juvenalian Revival*).

## 2. Neue Formen und Werte

### 2.1. Literatur und Bürgertum

Die raschen und tiefgreifenden Veränderungen in der Literatur des 18. Jahrhunderts, die sich vor allem in der zweiten Jahrhunderthälfte vollzogen, waren im Grunde bereits in der ersten Hälfte mitten in einem scheinbar unangefochten herrschenden Klassizismus theoretisch vorbereitet worden. Ihre verzögerte Durchsetzung innerhalb der Gesellschaft, durch die zwar der Klassizismus noch nicht verdrängt wurde, aber seine Verbindlichkeit verlor, lag an der erst allmählichen Entwicklung des Bürgertums zu einer für die

Literaturproduktion bedeutsamen Schicht, durch die das literarische Patronat der Aristokratie und damit ihr bestimmender Einfluß auf die Literatur endgültig abgelöst wurden. Dieses zunehmend selbstbewußter werdende Bürgertum lehnte die Lebensform der Aristokratie ebenso ab wie deren ästhetische Normen; auch eine Literatur, die sich als deren schöner Ausdruck verstand, mußte dem Bürger fremd bleiben, der von ihr erwartete, daß sie seine Verhaltensnormen und sein Selbstverständnis formulierte.

## 2.2. *Sentimentalismus, Enthusiasmus, Subjektivismus*

Auf den Gebieten der Philosophie und Literatur wurde diese gesellschaftliche Entwicklung durch eine zunehmende Kritik am absoluten Primat der Vernunft begleitet. Andere Seelenkräfte, insbesondere die des Gefühls und der Sensibilität, traten in den Vordergrund und machten der Vernunft ihren ehemaligen Rang streitig. Für das Verständnis der Satire in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist diese Entdeckung des Menschen als nicht nur rational bestimmtes Wesen von besonderer Bedeutung, weil sich die Satire in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zumeist auf die Vernunft als nicht mehr in Frage zu stellende Instanz berief. Die empirische Erkenntnistheorie Lockes hatte die Aufmerksamkeit auf die *sensations* als erste Form jeder Wahrnehmung gelenkt und damit eine Psychologie gefördert, die sich vor allem den Empfindungen widmete. Von Nachfolgern Lockes wurden die antirationalistischen Tendenzen bis zum erkenntnistheoretischen Skeptizismus weitergeführt. Shaftesbury entwickelte schon früh mit seiner These vom *moral sense* ein Gegenmodell zur rationalistischen Begründung der Ethik, das allerdings erst später im Jahrhundert breite Zustimmung fand. Von Shaftesbury ging auch eine Rehabilitierung des Enthusiasmus aus, der als typisch puritanischer Gemütszustand lange den Angriffen des Rationalismus ausgesetzt gewesen war. *Imagination* und *fancy*, in der streng klassizistischen Poetik *reason* und *judgement* klar untergeordnet, erfuhren eine bedeutsame Aufwertung; wirkungsästhetische Ideen führten zur Anerkennung von Dichtungen, die nicht den rationalen Regeln entsprachen. Die Begriffe Genie und Originalität stellten das bis dahin unangefochtene Prinzip der Imitation antiker Texte in Frage und veränderten nicht nur die Vorstellungen von der dichterischen Persönlichkeit, sondern auch vom dichterischen Werk.

## 2.3. *Das neue Verständnis des Poetischen*

Von der klassizistischen Poetik konnte die Frage, ob ein Text Dichtung sei oder der Prosa zugerechnet werden müsse, durch die Zuordnung zu einer der anerkannten dichterischen Gattungen und der Erfüllung der für diese geltenden Regeln entschieden werden. Ab der Jahrhundertmitte, als die Regelpoetik an Verbindlichkeit verlor, beginnt dieses Verständnis von Dichtung in Frage gestellt zu werden, wobei sich die Diskussion um einen neuen Begriff des Poetischen, vor allem an Popes Dichtung als dem Modell eines

vom Klassizismus geprägten Werks entzündete. In seinem *Essay on the Genius and Writings of Pope* (1756) stellte Joseph Warton fest, daß dessen größter Teil „not of the most poetic species of poetry“ sei. Auch Dr. Johnson geht in seiner Arbeit *Life of Pope* auf die Frage ein, ob Pope ein Dichter genannt werden könne, und beantwortet sie bereits mit dem Hinweis, daß der Begriff Dichtung durch Gewohnheit und Gebrauch festgelegt sei. Um die Jahrhundertwende dagegen wird gegen den vehementen Widerspruch Byrons von den meisten romantisch beeinflussten Dichtern und Kritikern Popes Werk und das anderer Klassizisten vom Bereich der Dichtung ausgeschlossen. Southey in seinem *Specimens of the Later English Poets* (1807) urteilte über die augustäischen Dichter: „Whatever praise may be given to them as versifiers, as wits, as reasoners, they may deserve; but versification, and wit, and reason do not constitute poetry.“

Die Herausbildung eines neuen Dichtungsverständnisses war für die literarische Satire von außerordentlicher Bedeutung; denn die Kritik an der klassizistischen Dichtung richtete sich vor allem gegen ihre didaktische und satirische Qualität. Den augustäischen Dichtern wurde vorgeworfen, daß sie sich mit der Welt der Menschen befaßten statt mit der Natur und sich damit vorübergehenden, zeitbedingten Erscheinungen widmeten. Weitere Einwände galten der rationalen Argumentation in ihren Dichtungen, wie sie der Prosa gemäß sei. In der Tat beginnt mit der Romantik die Tradition, Dryden und Pope als „Klassiker der Prosa“ zu bewerten. Durch diese poetische Umorientierung wurde gerade die Satire aus dem inneren Bereich Dichtung ausgeschlossen, die von da ab der Gestaltung innerer Erfahrung, der Welt der Gefühle und der Meditation über die Natur vorbehalten blieb. Die Satire wurde in eine poetologische Randstellung gedrängt und mußte ihren Anspruch, Dichtung zu sein gegen einen Dichtungsbegriff verteidigen, der nicht mehr gattungsgebunden war, sondern eine neue Trennungslinie zwischen Dichtung und Prosa zog.

### 3. Merkmale der nachaugustäischen Satire

Die bedeutenderen Satiriker der zweiten Jahrhunderthälfte, Charles Churchill, William Whitehead, John Wolcot (Pseudonym „Peter Pindar“), William Gifford und die Satiriker des *Anti-Jacobin* sowie die Gelegenheitssatiriker, die mit ihrem dichterischen Werk der Vorromantik zugeordnet werden, wie z. B. William Mason, Robert Burns, Thomas Chatterton, William Cowper, stehen einerseits unter dem Einfluß der großen Meister der Satire, Swift und Pope, andererseits schreiben sie ihre Satiren unter dem Eindruck des Wandels des Dichtungsverständnisses. Dadurch kommt es zu grundlegenden Veränderungen im satirischen Vortrag, die sich unabhängig von den Individualstilen in allen Satiren mehr oder minder deutlich nachweisen lassen.

### 3.1. Satire als Privatangelegenheit

Solange die Verssatire um ihre literarische Aufnahme in das klassizistische Gattungssystem bemüht war, suchte sie ihren Gattungsscharakter durch die Erfüllung der theoretischen Forderungen oder durch imitatorischen Bezug auf die anerkannten Texte nachzuweisen. Ihre gesellschaftliche Anerkennung versuchte sie durch die Wahl allgemeiner Themen, durch ihre Berufung auf allgemein anerkannte Normen, durch ihre Nähe zum moralphilosophischen Diskurs und ihre bessernde Wirkung durchzusetzen.

Gegenüber diesen gemeinsamen Merkmalen der Verssatire der ersten Hälfte des Jahrhunderts zeigen die Satiren der zweiten Hälfte bedeutsame Abweichungen. Die Themen der Satiren werden zusehends eingegrenzt und verlieren dadurch an allgemeinem Interesse: Ch. Churchills *The Rosciad* ist dem Zustand der Schauspielkunst seiner Zeit und ihrer Beurteilung in der Kritik gewidmet; Mason schreibt eine Satire gegen die Mode des Orientalismus in der Gartenkunst; W. Gifford richtet in seiner *Baviad* heftige Angriffe gegen die Della-Crusca-Bewegung in der Dichtung, Themen also, die Pope als Beispiele in Satiren über den allgemeinen Geschmacksverlust der herrschenden Schichten oder über den Verfall der Dichtkunst eingebracht hätte. Mit dieser thematischen Eingrenzung, die zugleich eine Privatisierung der Satire ist, ändert sich die Perspektive, unter der der Autor das Thema behandelt. Auch da, wo Pope sein privates Leben in die Satire argumentativ einbrachte, modellierte er sich als Sprecher, der im Auftrag und zur Bewahrung überpersönlicher sittlicher und kultureller Werte und Traditionen zur Waffe der Satire greift. Nicht so die späteren Satiriker: Als Anlässe ihrer Satiren rücken sie private Motive in den Vordergrund, ihren Zorn über Zustände, Vorfälle oder Personen, erlittene Kränkungen und gesellschaftliche Zurücksetzungen oder eine allgemeine Unzufriedenheit mit dem politischen oder kulturellen Leben. Mit diesem Wandel in der Legitimierung des Satirikers wird die Persönlichkeit des Autors nicht mehr wie bisher funktional in die satirische Argumentation eingesetzt, sondern sie wird selbst zum Thema. Das bedeutet, daß die Argumentation nicht mehr streng thematisch ausgerichtet bleibt, sondern die Persönlichkeit und die Interessen des Autors wesentlich stärker die Form der Satire zu bestimmen beginnen. Am deutlichsten kann diese Wandlung an der Zunahme der sogenannten *digressions* beobachtet werden, die Swift in *A Tale of Tub* noch als die große moderne Erfindung von Grub Street zur Selbstdarstellung („Digression in Praise of Digressions“) verspottet hatte. Was Satiriker wie Pope und Swift noch als Verstoß gegen den rationalen Diskurs und die thematische Einheit betrachteten, wird in den Satiren von Churchill bis Byron zum Merkmal satirischer Rede. Churchill weist in *The Ghost* ironisch auf seine *digression* hin (Z. 59–64; 83–90), und in *Gotham* wird die *digression* zum Zeichen dichterischer Freiheit erklärt (Buch 2, Z. 205–10). Cowpers *The Taste* hat nur noch satirische Einschübe, und in Byrons Satiren sind sie sowohl die Orte poeti-

scher Entfaltung der Dichterpersönlichkeit, als auch des satirischen Vortrags. Damit wird die Persönlichkeit des Sprechers zum neuen einheitstiftenden Zentrum der Satire, dem auch die satirische Aggression als Äußerung persönlicher Feindschaften und Abneigungen zugeordnet wird und damit der Selbstdarstellung und Selbstaussprache des Sprechers dient. Dadurch wird nicht nur der Anspruch auf die Berechtigung und Gültigkeit der satirischen Angriffe neu begründet, sondern auch die Auflösung der Verssatire als Gattung eingeleitet.

### 3.2. Die neuen satirischen Sprecher

Das Bemühen, der Satire literarische und gesellschaftliche Anerkennung zu verschaffen, zwang die augustäischen Satiriker zu bestimmten rhetorischen Strategien. Die Verhaltensnorm der *benevolence* gegenüber dem Mitmenschen und der Nachweis der *good nature*, die insbesondere vom Satiriker gefordert wurde, zwang insbesondere die Tory-Satiriker wie Swift und Pope, sich verstärkt zu ihren hohen sittlichen Vorstellungen zu bekennen und jede Befriedigung persönlicher Rachegefühle bei ihren Satiren entrüstet von sich zu weisen. Dies wird nicht nur aus der scharfen Abgrenzung ihrer Satiren gegenüber den *libels* ersichtlich, sondern auch aus der sorgfältig gestalteten Pose des zu Unrecht Verleumdeten, mit der insbesondere Pope seine satirischen Sprecher einführt und die schließlich zur Ausbildung völlig isolierter Sprecherfiguren führte, die mit tiefem Pessimismus oder in trotziger Resignation gegen die übrige Welt auf ihrer Überzeugung beharren, die wahren Normen zu vertreten.

Die Sprecherfiguren, wie sie von Churchill bis Byron aus zahlreichen autobiographischen Details geformt wurden, sind zwar ebenfalls als Einzeltänzer gezeichnet, zeigen aber ganz andere Züge. Sie beziehen ihre Autorität nicht mehr aus den von ihnen vertretenen Normen, sondern präsentieren sich als Individuen mit eigenen Wertvorstellungen, die nicht nur durch die gesellschaftlichen Zustände, sondern auch durch ihre besonderen Temperamente zum Satiriker wurden. Damit beginnen die satirischen Sprecher auf den Anspruch sittlicher Autorität zu verzichten, und die Satire, ursprünglich Dichtungsform gesellschaftlichen Engagements, wird zusehends eine Ausdrucksform gesellschaftlicher Ungebundenheit. Die Sprecher Charles Churchills, des größten und einflussreichsten Satirikers zwischen Pope und Byron, berufen sich auf die Unabhängigkeit von allen gesellschaftlichen Kräften und Gruppen und begründen darin ihre Unparteilichkeit und Aufrichtigkeit. In Churchills Gedicht *Night* wird diese Ungebundenheit durch sein bohémehaftes, nächtliches Leben betont, das von den gesellschaftlichen Zwängen befreie. Mit dieser Freiheit begründet Churchill aber nicht die sittliche Autorität der Sprecher, wie dies Pope tat, sondern diese wird als dichterische Freiheit definiert, durch die er im Reich der *Fancy* leben könne (*The Ghost*, Buch 4, Z. 289–310). Auch wenn *Fancy* sich als Verführerin zu Torheiten erweise, sei sie die Garantin eines unbürgerlichen, dem Genuß hingegebenen

und deshalb letztlich freien Lebens. Freiheit von gesellschaftlichen Zwängen ist für Churchill Bedingung seiner schriftstellerischen Existenz.

Der Verzicht auf Autorität bei der Darstellung des Sprechers zeigt sich auch in der Selbstironie, mit der dieser sich vorstellt. Robert Lloyd in seinem satirischen Dialog *The Puff* (1762) über die Werbemethoden des Buchhandels zeigt den Autor im Dilemma zwischen Unterwerfung unter fragwürdige, aber ökonomisch wirksame Praktiken und dichterischem Stolz. Auch Chatterton zeichnet in *Kew Gardens* den Satiriker als erfolglosen Autor inmitten einer von Handel und Industrie bestimmten bürgerlichen Welt. In Christopher Ansteys *New Bath Guide* (1766) betont der Autor fast ängstlich seine Harmlosigkeit als Satiriker, und im Appendix zur Versepistel *The Patriot* (1767) satirisiert sich der Satiriker selbst wegen seiner Eitelkeit und Unverantwortlichkeit. Auch die Selbstporträts der Satiriker bei William Mason sind durchweg ironisch (z. B. *Epistle to Dr. Shebbeare*), sowohl was deren Status, als auch was die Wirkung der Satiren anbelangt. Pope konnte die Hinwendung zur Satire noch als sittliche und philosophische Vertiefung seines dichterischen Lebenswerks deuten; ein derartiges Selbstverständnis können die späteren Satiriker nicht mehr entwickeln. Aber der Autoritätsverzicht und die Selbstironisierung ihrer Sprecher, mit der diese die Ablehnung und Erfolglosigkeit ihrer Satiren durch die Gesellschaft vorwegnehmen, sind klare Anzeichen dafür, daß sich Rang und Funktion der Satire in der Gesellschaft und im literarischen System grundlegend gewandelt haben.

### 3.3. Mit Rücksicht auf das Publikum: Verzicht auf Ironie

Mit dem satirischen Sprecher veränderten sich bei den postaugustäischen Satiren auch die Adressaten und Dialogpartner. Pope wählte in den meisten seiner Episteln und Satiren Gleichgesinnte und Freunde, um so die Atmosphäre eines elitären Zirkels von Geburts- und Geistesadel zu schaffen und dadurch den Leser zu zwingen, dessen Wertvorstellungen zuzustimmen oder sich zur verächtlich behandelten Masse zählen zu lassen. Nach Pope werden zwar noch Brief- und Dialogsatiren verfaßt, aber deren Adressaten und Partner werden nur noch selten als Freunde des satirischen Sprechers identifiziert, sondern sie bleiben entweder als you oder reader anonym, oder aber sie sind die satirischen Opfer selbst (z. B. Charles Churchill, *Epistle to William Hogarth*; William Mason, *Epistle to Dr. Shebbeare*, etc.). In diesem Wandel spiegelt sich nicht nur der endgültige Übergang vom literarischen Patronat zum freien Buchmarkt, wie die zumeist freundlich gehaltenen Anreden an das lesende Publikum deutlich machen (z. B. William Masons Dankadresse an das Publikum *Heroic Postscript to the Public* nach dem Erfolg der *Epistle to Sir William Chambers*; John Wolcots Anreden wie „my old friend, the Public“), sondern auch die Privatisierung der satirischen Ziele, und zugleich die Abneigung der Satiriker, über die gesamte Gesellschaft ihrer Zeit Gericht zu halten.

Mit den Veränderungen in der Beziehung des Satirikers zum Publikum

ging auch ein Wandel im satirischen Sprechen einher. Das entscheidende stilistische Merkmal der augustäischen Satire war die Ironie. Mit einigem Recht rühmt sich Swift in seinem poetischen Nekrolog auf sich selbst *Verses on the Death of Dr. Swift*, die Ironie verfeinert und ihre satirische Verwendung gelehrt zu haben. Die ironische Sprechweise entsprach nicht nur der *fine raillery*, sondern diente auch zur sprachlichen Abgrenzung einer Elite vom Mob, der, wie die Aufnahme von Defoes Satire *The Shortest Way with the Dissenters* durch zeitgenössische Leser zeigt, ungeübt im Auflösen von Ironien war. Ab der Mitte des Jahrhunderts wird die Ironie von den Satirikern sparsamer verwendet; an ihre Stelle tritt die direkte Invektive. Henry Fielding (*Jacobite's Journal*, 16. März 1748) lehnt die Ironie trotz ihrer Eignung für die Satire mit dem Hinweis ab, daß sie bei einem breiten Leserkreis zu Mißverständnissen führen könne und außerdem nicht beliebt sei. Ein weiterer Grund war, daß die ironische Sprechweise zwar einem rational argumentierenden Satiriker angemessen war, nicht jedoch einem Sprecher, der in seinen Satiren vor allem auch seine Persönlichkeit mit ihren Gefühlen, Leidenschaften und Neigungen entfalten wollte. Für solche Satiren erwies sich die Invektive, in der sich Empörung, Verachtung und Wut unmittelbar artikulieren konnten, als wesentlich wirksamer. Die Invektive mit ihrem Zweck, den Gemütszustand des Sprechers vorzuführen, in Verbindung mit der Privatisierung und Spezialisierung der satirischen Ziele, erzeugte eine Diskrepanz, die von zeitgenössischen Lesern von Satiren kritisch vermerkt wurde, wie z. B. im Falle der heftigen Angriffe William Giffords in *Baviad* und *Maeviad* auf die Della-Crusca-Dichter.

#### 4. Der Rückzug aus der Dichtung und der Ruf nach Juvenal

Der Niedergang der ehemals fest etablierten Verssatire in der Tradition Horaz' und Juvenals tritt in den neunziger Jahren im riesigen satirischen Werk Peter Wolcots (1738–1819) und im sogenannten zweiten *Juvenalian revival* zutage. Wolcot, der unter dem Pseudonym Peter Pindar schrieb, war zu seiner Zeit ein gefürchteter und zugleich verachteter Satiriker, dessen sehr persönliche und respektlose Angriffe auf alle Institutionen und Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens ihm zu hoher Bekanntheit verhelfen. Er verzichtete bewußt auf jeden literarischen Anspruch seiner Satiren und anstelle der Imitation wählte er die Burleske und Parodie literarischer Formen. Damit zog er die Konsequenz aus der Randstellung im literarischen Formenkreis, in welche die Satire mit der Durchsetzung eines neuen Dichtungsverständnisses geraten war, und entzog sich gleichzeitig den Maßstäben literarischer Kritik. Diese Freiheit von jeder verbindlichen satirischen Tradition nützte er zur hemmungslosen Invektive bis hin zur simplen Beschimpfung und zum Einsatz von derber Komik. Auch „Peter Pindar“, der satirische Sprecher, steht jeweils im Mittelpunkt der Satiren, aber nicht mehr als Dichterpersönlichkeit, sondern als Clown, der jeder Kritik an ihm durch seine

Selbstparodie zuvorkommt. In seinen ausführlichen, den Satiren und Parodien vorangestellten *Arguments* verweist er den Leser jeweils auf seine Selbstkarikatur, und in seiner Dialogsatire *One Thousand Seven Hundred and Ninety-Six* führt er sogar einen ernsthaften Anwalt der juvenalischen Tradition ein, von dem er sich kritisieren läßt.

Die Wiederentdeckung Juvenals, die vor allem von William Gifford betrieben wird und mit dessen Übersetzung 1802 ihren Höhepunkt und Abschluß findet, steht damit nur scheinbar im Widerspruch. Dieses neue Interesse an Juvenal äußert sich in Imitationen und Anspielungen, gelegentlich auch in der Wahl seines Namens für Pseudonyme. Diese zweite Wiederentdeckung im 18. Jahrhundert setzt zwar die erste, die unter dem Eindruck der pseudolonginischen Schrift *Über das Erhabene* stand, in gewisser Weise fort, sieht aber in Juvenal weniger das stilistische Vorbild, sondern erhebt ihn zum Archetypus eines Satirikers, der in einer Zeit sozialer Spannungen, ideologischer Auseinandersetzungen und des langjährigen Krieges mit Frankreich schmerzlich vermißt wird. Juvenal wird entsprechend den damaligen poetologischen Vorstellungen als feuriger, von Gefühlen und Leidenschaften getriebener Dichter modelliert, der mit seinen Satiren die alte Ordnung gegen das drohende Chaos verteidigt. Der Ruf nach wirkungsvollen „juvenalischen“ Satirikern in dieser Zeit, der in einem komplementären Verhältnis zum Bekenntnis der Wirkungslosigkeit vieler damaliger Satiriker steht, zeigt an, daß in den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts eine bestimmte historische Form der Satire erschöpft ist und neue Formen des satirischen Vortrags, die den veränderten sozialen und literarischen Bedingungen entsprechen, noch nicht voll entwickelt sind. Beispielhaft für diese Situation sind die Satiren des von W. Gifford herausgegebenen *Anti-Jacobin*, einer konservativen satirischen Zeitschrift, in der gegen progressives Gedankengut polemisiert wurde. Der *Anti-Jacobin* enthält Satiren der verschiedensten Formen, von der traditionellen Verssatire bis zur satirischen Parodie eines romantischen Gedichts. Die erste Satire beginnt bezeichnenderweise mit dem Ruf nach einem Satiriker von juvenalischer Kraft. Gifford und T. J. Mathias werden aufgefordert, mehr satirische Schärfe zu zeigen, und ein Katalog von geeigneten Themen für Satiren wird gegeben. Eine der berühmtesten Satiren des *Anti-Jacobin* ist *The Needy Knife-Grinder*, eine Parodie auf Robert Southeys Gedicht *The Widow* in sapphischen Strophen, in dem eine gefühlsselige, aber völlig folgenlose philanthropische Haltung in unangemessenen feierlichen Versen zum Ausdruck gebracht wird.

### 5. Von der satirischen Gattung zur satirischen Schreibweise

Die Veränderungen der Verssatire in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die schließlich zu deren Verschwinden führen, haben literarische und gesellschaftliche Ursachen. Die imitatorische Verssatire war eine mühsam konstruierte Gattung, die nur unter bestimmten poetologischen Vorausset-



zungen und unter bestimmten gesellschaftlichen Bedingungen funktionieren konnte. Ihre Änderungen führten zunächst zu Deformationen der Gattung und schließlich zu deren Auflösung: Die Auseinandersetzung mit satirischen antiken Texten fällt der poetologisch begründeten Ablehnung der Imitation ebenso zum Opfer wie der Hinwendung der Satiriker zu einem klassisch nicht gebildeten Publikum. Die neuen Entwürfe der satirischen Sprecher, die erweiterte Darstellung der Persönlichkeit der Autoren und ihre Funktionslosigkeit für die Satire sind ebenso eine Folge bürgerlicher Gefühlskultur wie einer neuen Entdeckung des Dichters. Auch für das Zurücktreten rational begründeter ethischer Normen und rationaler Argumentationsformen oder für das Verschwinden der Ironie als dominierende Sprechform lassen sich literarische und gesellschaftliche Gründe ebenso anführen wie für die Verdrängung der Satire aus dem Bereich der Dichtung aufgrund eines neuen Literaturverständnisses. Der Niedergang der Verssatire in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts macht aber auch deutlich, daß zwar eine bestimmte historische Form der Satire aus dem literarischen System verschwinden kann, aber dies nicht notwendig das Ende der Satire als einer Schreibweise bedeutet. Gerade der neue Begriff des Poetischen, der sich im Gegensatz zum Prosaischen und nicht mehr an Gattungen definierte, eröffnete für die Satire neue Entfaltungsmöglichkeiten. Durch den Vorbehalt des Poetischen für die Selbstaussprache des poetischen Ichs, für die spirituelle Meditation und für die Erfahrung einer numinosen Natur wurde die Satire mit ihrem Interesse am sozialen Verhalten der Menschen, mit ihrer Konzentration auf die von den Romantikern verachtete gesellschaftliche Welt und ihre Institutionen und ihrem wesentlich rationaleren Vortrag zwar aus dem Bereich der Dichtung ausgeschlossen, obwohl sie gerade in ihrer Endphase versuchte, sich den neuen poetischen Normen anzupassen, aber diese Ausweisung in den Bereich des Prosaischen erwies sich für die Satire insofern als erneuernd, als sie dadurch ihr Streben nach dichterischer Anerkennung endgültig aufgeben konnte. Dadurch wurde sie als ahistorische Schreibweise auf den reichen Bestand neu entstandener Literaturformen verwiesen, die sie satirisch überformen konnte. Dabei erwies sich der Roman des 18. und 19. Jahrhunderts in der Ausgestaltung der Erzählerfigur, seinem Formenreichtum und seiner intensiven Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Welt für die satirische Intention als besonders geeignetes Medium.

## V. Die Satire als Gattung II: Die Varroniana

### 0. Vorbemerkung

Die varronische oder menippeische Satire zeigt in ihrer Geschichte so viele Varianten, daß nicht nur ihr Gattungscharakter, sondern auch die Möglichkeit, eine bis zur Antike zurückreichende Tradition zu begründen, umstritten ist. Wenn sie hier trotzdem als Gattung behandelt wird, dann deshalb, weil das 18. Jahrhundert vor allem unter dem Einfluß Drydens die Varroniana als Gattung verstand. Der Bezeichnung „varronisch“ wird dabei der Vorzug gegenüber „menippeisch“ gegeben, einmal weil von Historikern und Theoretikern (U. Knoche) durchaus zwischen beiden Spielarten unterschieden wird, zum anderen, weil Michail Bachtin den Begriff menippeische Satire als Schreibart karnevalesken Weltempfindens neu definiert hat.

### 1. Texte und Studien

Für Ausgaben s. GB 1.1.3., 1.1.5., 1.1.10.; für Studien s. GB 3.4., 3.6.1., 3.6.6. und 3.6.6.2.1.

*Zum Unterschied zwischen menippeischer und varronischer Satire:*

Knoche, U., *Die römische Satire*, Göttingen 1957, <sup>4</sup>1982.

*Zur Dunciad:*

Über Popes Quellenverwendung: Brockbank, Ph. J., „The Book of Genesis and the Genesis of Books: The Creation of Pope’s *Dunciad*“, in: H. Erskine-Hill and A. Smith, eds., *The Art of Alexander Pope*, London, 1979 (zur Entstehung von Popes D.).

Faulkner, Th. C. and R. L. Blair, „The Classical and Mythographic Sources of Pope’s *Dunciad*“, in: *HLQ*, 43 (1980), (die Verwendung klassischer Anregungen).

*Zu Aufbau, Bildersprache und Gattungsproblem:*

Bogel, F. V., „Dulness Unbound: Rhetoric and Pope’s *Dunciad*“, *PMLA*, 97 (1982), (Rhetorik als Mittel s. Entlarvung).

Edwards, Th. R., Jr., „Light and Nature: A Reading of the *Dunciad*“, *PQ*, 39 (1960), (zur Lichtmetaphorik).

Gneiting, T. T., „Pictorial Imagery and Satiric Inversion in Pope’s *Dunciad*“, *ECS*, 8 (1975), (die satirische Verwendung traditioneller Bildbereiche).

Kernan, A. B., „*The Dunciad* and the Plot of Satire“, *SEL*, 2 (1962), (zum Problem der narrativen Satire).

Regan, J. V., „Orpheus and the *Dunciad*’s Narrator“, *ECS*, IX (1975–76), (der Entwurf des Erzählers).

Regan, J. V., „The mock-epic structure of the *Dunciad*“, *SEL*, XIX (1979), (die Epenparodie in *The Dunciad*).

Rogers, P., „The Name and Nature of Dulness. Proper Nouns in *The Dunciad*“, *Anglia*, 92 (1974).

*Zu den satirischen Verfahren und Zielen:*

Balch, D., „Political Satire in *The Dunciad*“, in: *Graduate English Papers* (Arizona), 6 (1974), (zur Innuendo-Technik).

Rosenblum, M., „Pope's Illusive Temple of Infamy“, in: H. J. Jensen and M. Zirker, eds., *The Satirist's Art*, Bloomington, 1972 (Popes satirische Verwendung eines Motivs).

*Zur Wirkung der Dunciad:*

Bond, R. P., „IAD: A Progeny of the *Dunciad*“, *PMLA*, XLIV (1929), (die Imitationen).

*Zu Vision of Judgment:*

Bottrall, R., „Byron and the Colloquial Tradition in English Poetry“, in: M. H. Abrams, ed., *English Romantic Poets. Modern Essays in Criticism*, New York, 1960 (zur Entwicklung von Byrons Stil).

Gleckner, R. F., „From Selfish Spleen to Equanimity: Byron's Satires“, *Studies in Romanticism* 18 (1979), (Entwicklung Byrons als Satiriker).

McGann, J., „The Non-Augustan Nature of Byron's Early Satires“, *Revue des langues vivantes*, 34 (1970), (Byrons Verhältnis zur satirischen Tradition des 18. Jahrhunderts).

## 2. Zu Geschichte und Verständnis der Varroniana

Varro, der als Begründer der varronischen Satire gilt, hat als Vorbilder für seine nur in Bruchstücken überlieferten Satiren selbst auf die Werke des Menippus verwiesen, die ebenfalls verloren sind. Dieser kynische Philosoph (ca. 250 v. Chr.) schrieb in der Tradition der Diatriben (wörtlich: Mußestunden; Vorträge auf dem Marktplatz), in denen in parodistischer Mischung von literarischen Formen und Stilen herrschende Philosophien und Weltanschauungen einer radikalen Kritik unterzogen und verhöhnt wurden. Das formale Merkmal der menippeischen Schriften war das Prosimetrum, Prosa, in die Parodien von Versen anderer Dichter eingestreut waren. Menippus verwendete auch bereits fiktionale Einkleidungen für seine witzigen populärphilosophischen Angriffe auf alle ethischen Systeme wie z. B. die Reise ins Totenreich, Streitgespräche, Briefe oder ein Gastmahl. Varro übertrug diese kynische Diatribe des Menippus in die römische Literatur, wobei er nicht nur fremde Verse zitierte und parodierte, sondern auch eigene in die Prosa einfügte und zugleich den satirischen Charakter seiner Werke verstärkte, indem er die Kritik des Menippus an philosophischen Gegnern zu Angriffen auf gesellschaftliche Zustände erweiterte und anstelle der kynischen Infragestellung jeder Ethik die sittlichen Vorstellungen Alt-Roms als Normen in seine Satiren einführte. Schon in der Antike gab es keine eindeutige Bestimmung des Gattungscharakters der Varroniana. Sie wurde zwar von der römischen Verssatire in der Tradition, des Lucilius, Horaz, Juvenal

und Persius eindeutig unterschieden, aber neben der äußeren Form des Prosimetrum wurden keine weiteren gattungsbestimmenden Merkmale erwähnt. Angesichts der Dürftigkeit der theoretischen Aussagen (Quintilian, *Inst. Orat.*, 1, 93) und der nur bruchstückhaften Überlieferung der archetypischen Satiren Varros konnte die Wiederaufnahme der varronischen Tradition in der Renaissance nur aufgrund der wenigen erhaltenen Beispiele aus spätrömischer Zeit erfolgen, die allerdings große Unterschiede aufweisen. Diese Texte waren im wesentlichen Senecas *Apokolokyntosis* (die „Verkürbisung“ des Kaisers Claudius), die varronischen Satiren Kaiser Julians, Petronius' *Satyrikon* und Lukians satirisch-komische Dialoge, wobei es umstritten ist, ob die Werke der beiden letztgenannten Autoren überhaupt der menippeisch-varronischen Tradition zugerechnet werden können. Auf der Grundlage dieser wenigen Werke und durch die Notwendigkeit, die Varroniana idealtypisch gegenüber der Verssatire abzugrenzen, bildeten sich schließlich die Grundpositionen des neuzeitlichen Verständnisses der beiden satirischen Gattungen heraus: Während in der lucilianisch-horazischen Verssatire ein zumeist autobiographisch ausgestalteter Sprecher die Angriffe direkt vorträgt, wird in der menippeisch-varronischen Satire indirekt in dramatischen oder narrativen Formen, in denen das parodistische und burleske Element eine wichtige Rolle spielt, auf das satirische Objekt gezielt.

### 2.1. Drydens Verständnis der varronischen Satire

Für das 18. Jahrhundert begründeten Drydens theoretische Erörterungen und vielleicht noch mehr seine eigenen varronischen Satiren das Gattungsverständnis der Varroniana. Wie schon bei der Verssatire sind auch Drydens Darlegungen zur Varroniana von dem Bestreben nach Aufwertung und Anerkennung dieser Gattung geprägt. Dryden nennt die üblichen antiken Beispiele, sieht aber, wahrscheinlich von Casaubon angeregt, eine ästhetische Entwicklung vom Begründer Varro bis zu den späteren Autoren. Während zu Beginn die fiktionale Satire unter dem Einfluß des Menippus noch von menippeischen Formelementen durchsetzt gewesen sei, habe sie in der späteren Entfaltung an künstlerischer Form gewonnen. Dryden zieht von den antiken Anfängen eine Linie zu den satirischen Dichtungen des 16. und 17. Jahrhunderts, wobei er bemerkt, daß bei den englischen Beispielen das Merkmal des Prosimetrum fehle. Er nennt Erasmus' *Encomium Moriae* und Spensers *Mother Hubbard's Tale* und fügt bei der Erörterung der Prosodie und des Stils der Varroniana burleske Dichtungen wie Butlers *Hudibras*, Tassonis *La secchia rapita*, Boileaus *Le Lutrin* u. a. in diese Traditionslinie ein, die bis dahin nicht in die varronische Tradition gestellt worden waren. Mit dieser etwas willkürlichen literarhistorischen Konstruktion in Verbindung mit seinen ausführlichen Erörterungen über ein zeitgemäßes heroisches Epos versucht Dryden schließlich, die varronische Satire als Spielart der heroischen Dichtung in den Kanon anerkannter Gattungen einzufügen. In Drydens eigenwilliger Definition wird nicht nur das Prosimetrum durch

den *heroic verse* ersetzt, sondern auch der varronische Satiriker auf die ganze Maschinerie und die Stillage des heroischen Erzählens verwiesen; die er in ironischer Adaption in den Dienst seiner satirischen Intention stellen kann. Dryden nennt in diesem Zusammenhang seine eigenen Werke *Absalom and Achitophel* und *Mac Flecknoe* als Modelle zeitgemäßer und poetologisch korrekter varronischer Satire.

### 3. *Mac Flecknoe als Prototyp der varronischen Satire des 18. Jahrhunderts*

Drydens Gedicht wurde nicht nur von seinem Autor als besonders gelungen geschätzt, sondern gilt auch seit seiner Entstehung als eine der schärfsten und zugleich komischsten Satiren der englischen Literatur, die je auf eine einzelne Person geschrieben wurde. In der umfangreichen Sekundärliteratur wurde zwar der satirische Charakter des Werks nie bezweifelt, aber über dessen Gattung wurden verschiedene Vermutungen angestellt. Durch seine stilistische und formale Nähe zu Boileaus *Le Lutrin* und Tassonis *La Secchia Rapita*, durch welche die europäische Tradition des komischen Epos begründet wurde, sahen viele Interpreten *Mac Flecknoe* als *mock-heroic epic*, als komisches Heldenepos, das von der satirischen Schreibweise überformt wurde. Erst in neuerer Zeit setzte sich die Auffassung durch, daß Dryden mit diesem Gedicht die varronische Tradition in das System klassizistischer Poetik eingegliedert habe. *Mac Flecknoe* schildert die Erwählung und feierliche Inthronisation von Thomas Shadwell, eines mit Dryden verfeindeten Dichters, zum König der Dummheit. Die Wahl wird von dessen Vorgänger Flecknoe – gemeint ist der schon zu seinen Lebzeiten als Inbegriff eines Dichterlings verspottete irische Priester Richard Flecknoe – getroffen, der auch die Preisrede auf seinen Nachfolger hält. Die Krönungsfeierlichkeiten Shadwells finden in den Londoner Slums statt. Ihr Ende wird durch die beiden Komödienfiguren Shadwells, Bruce und Longvil, herbeigeführt, die Flecknoe während seiner Rede durch eine Falltür in die Tiefe stürzen lassen, aus der ein unterirdischer Wind den Krönungsmantel hochwirbelt, der sich um die Schultern des neuen, dumpf dösenden Monarchen legt.

Dryden verfaßte *Mac Flecknoe* wahrscheinlich 1678, dem Todesjahr Flecknoes, wodurch der satirischen Fiktion der Anschein von Aktualität verliehen wurde.

Die Preisreden des alten auf den neuen Monarchen stehen ganz in der Tradition des erasmischen Selbstlobs der Torheit, weil gerade die Geistlosigkeit der Werke Shadwells diesen aus der Sicht Flecknoes zur Würde des Throns qualifizieren. Diese Sprechsituation, in der ein törichter und schlechter Dichterling einen anderen wegen seiner Dummheit feiert, ermöglicht es Dryden, im fiktionalen Rahmen eines heroischen Epos nicht nur Flecknoe und Shadwell, sondern auch Grub Street insgesamt direkt zu attackieren: Die Szenerie ist das übelbelemundete Elendsviertel Londons, das drastisch

geschildert wird; den Triumphzug Shadwells säumen Dichterlinge in Gestalt ihrer unverkäuflichen oder zu höchst profanen Zwecken mißbrauchten Werke; jede positive Aussage Flecknoes über Shadwell, sein Gefolge und deren Werke wird zur vernichtenden Kritik.

Ihren brillanten Witz verdankt die Satire ihrem Rahmen, der aus Elementen der Heldenepik, des Alten Testaments und der römischen Geschichtsschreibung sowie vielen Anspielungen und Parodien auf moderne Epen, vor allem Miltons *Paradise Lost* und Cowleys *Dauides* gebildet wird. Flecknoe sieht sich als Prophet und Vorläufer eines Messias der Dummheit, die Szenerie der Krönung wird durch Unterweltsvisionen Miltons dämonisiert, vielsagend abgewandelte altrömische Orakel begleiten die Zeremonie, und die Übergabe des Krönungsmantels erinnert an die Elias-Episode in der Bibel. Gerade mit diesen zahlreichen Anklängen, Zitaten und Parodien der hohen Epik stellt Dryden sich eindeutig in die Tradition der varronischen Satire, zu deren wichtigsten Elementen die Einlagerung von parodistischen Klassikerzitaten gehörte.

*Mac Flecknoe* bewegt sich auf der Grenzlinie zwischen persönlichem *lampoon* und literarischer Satire. So sehr die direkte Namensnennung der beiden Monarchen der Torheit das Werk als persönliche Satire ausweist, so findet doch durch die Aufzählung der literarischen Vorläufer Shadwells, durch zahlreiche Anspielungen auf den Literaturbetrieb der Zeit und durch die visionären Reden des Barden Flecknoe zugleich eine Typisierung der beiden Dichterlinge statt, die sie auch zu Repräsentanten geistloser Selbstüberschätzung und eines emsig produzierenden Literatentums macht.

## A. A. Pope, *The Dunciad*

### 1. Anlaß, Entstehung, Fassungen

Die erste Fassung von *The Dunciad* in drei Büchern und mit Theobald als Held erschien 1728. Ein Jahr später erschien *The Dunciad Variorum*, der ein umfangreicher satirischer Anmerkungsapparat beigegeben war. 1742 veröffentlichte Pope *The New Dunciad*, welche als Buch IV in die 1743 überarbeitete Fassung unter dem Titel *The Dunciad* aufgenommen wurde. In dieser endgültigen Fassung wurde Theobald durch den neuen Helden Colley Cibber ersetzt.

Pope schrieb die erste Fassung 1727, während er zusammen mit Swift an der Fertigstellung der ersten beiden Bände der *Miscellanies*, einer Sammlung von kleineren Gelegenheitsgedichten der beiden Autoren, arbeitete. Ursprünglich als kleinere Dichtung für diese Anthologie vorgesehen, reifte unter dem starken Einfluß von Swift der Plan einer größeren Dummheitssatire, die zur Abrechnung mit Popes zahlreichen Feinden werden sollte. Popes erfolgreiche Karriere als Dichter war fast von Anfang an von Angriffen

begleitet gewesen, die er zum Teil selbst provoziert hatte, die zum Teil ihre Ursache im Neid weniger erfolgreicher Schriftsteller hatten. Tiefer als die unqualifizierten Attacken, in denen auf seine römisch-katholische Religion, seine verkrüppelte Gestalt, seine toryistischen Sympathien gezielt wurde, trafen ihn die Vorwürfe gegen seine Homer-Übersetzung, vor allem in Theobalds Schrift *Shakespeare Restored: or, a Specimen of the Many Errors, As Well Comitted, as Unamended, by Mr. Pope in his Late Edition of this Poet* (1726), weil sie seinen Ruf als Dichter und Literat in Frage stellten. Während Theobald mit großer Sachkompetenz Popes Irrtümer aufdeckte, ohne ihm selbst allzu nahezutreten, bot die Schrift den zahlreichen Feinden Popes neues Material für ihre Angriffe. In dieser Situation fielen Swifts Vorschläge, eine vielleicht schon früher entstandene Satire möglicherweise auf die Wahl des Stadtpoeten umzuarbeiten, auf fruchtbaren Boden. Bevor Pope die erste Fassung der *Dunciad* zum Verkauf freigab, erregte sein *Peri Bathous* wenige Monate vorher noch einmal den Zorn zahlreicher Schriftsteller, die mit vielen lächerlichen Zitaten als stilistisch unsicher entlarvt worden waren. Die anonyme Veröffentlichung der *Dunciad* und der *Dunciad Variorum* wurde zum literarischen Ereignis.

*The New Dunciad* gab sich zunächst als Fortsetzung der früheren *Dunciad* zu erkennen, insofern in ihr behauptet wurde, die Prophezeiungen über die bevorstehende Herrschaft der Dummheit am Ende von Buch III seien nun eingetreten. Tatsächlich zeigt sie gegenüber den früheren Fassungen eine erhebliche thematische Ausweitung: Der gesamte kulturelle, moralische und politische Zustand der Nation nach 20 Jahren Walpole-Regierung wird nun satirisch in den Blick genommen, allerdings, wie schon damals Leser klagten, auf Kosten der Klarheit und Eindeutigkeit der satirischen Ziele. Die große Überraschung der endgültigen Fassung von 1743 in vier Büchern war die Inthronisation Colley Cibbers anstelle Theobalds. Pope wurde zu dieser Auswechslung zweifellos durch Cibbers *A Letter from Mr. Cibber to Mr. Pope* (1742) angeregt, in dem für Pope peinliche und herabsetzende Vorfälle aus dessen Jugend breitgetreten worden waren. Cibber erwies sich als glücklichere Wahl als Theobald. Er war ein höchst mittelmäßiger Dichter, der aus politischen Gründen zur Würde eines *poeta laureatus* erhoben worden war. Berühmtheit erlangte Cibber als tyrannischer, aber höchst erfolgreicher Theaterleiter und Schauspieler. Er war eine stadtbekannte, temperamentvolle Persönlichkeit mit einem großen Hang zur Selbstdarstellung, die in der Autobiographie *Apology for Colley Cibber* ihren typischen Ausdruck fand. Er verachtete klassische Bildung und die Regeln klassizistischer Kultur und galt als Verkörperung einer neuen bürgerlichen Kultur, die Pope nur als Rückfall in die Barbarei deuten konnte.

## 2. Das Werk und die Probleme seines Verständnisses

Die *Dunciad* nimmt im Werk Popes eine Sonderstellung ein, die es bis heute den Interpreten schwermacht, ihr den gleichen Rang wie dessen anderen satirischen Dichtungen einzuräumen. Ein Grund war zunächst die Unsicherheit, welcher Gattung die *Dunciad* zuzuordnen sei, so daß an das Werk ganz verschiedene Gattungserwartungen gerichtet wurden. Ein weiterer Grund war Popes satirisches Verfahren. Im Gegensatz zu seinen anderen Satiren, in denen sich Pope bei aller Schärfe gerade noch in den Grenzen des stilistisch Zumutbaren bewegt hatte, überschritt er nach Meinung vieler Kritiker in der *Dunciad* die Grenzen des Anstands durch derbe und obszöne Beschreibungen in der Manier Swifts. Ein letzter Grund dürfte in der Unsicherheit bei der Bestimmung des satirischen Themas liegen. Ist die *Dunciad* eine persönliche Satire auf Theobald und später auf Cibber oder muß sie als eine der großen Kultursatiren betrachtet werden?

### 2.1. Das Gattungsproblem

Obwohl Dryden die Gattung seines *Mac Flecknoe* als varronische Satire bestimmt, wurde diese Zuweisung nur gelegentlich übernommen. Man gab vielmehr der Bestimmung ‚*mock-heroic epic*‘ den Vorzug, von der man glaubte, daß sie für die Erfassung des Spiels mit der epischen Tradition, das Dryden so virtuos betrieb, wesentlich geeigneter sei, und unterschlug dabei die satirische Intention ebenso, wie man dadurch die varronische Tradition übersah. Daß zumindest das Grundmotiv von Popes *Dunciad*, die Wahl und Inthronisation eines Nachfolgers auf den Thron der Dummheit, von *Mac Flecknoe* übernommen wurde, ist unbestritten, und dadurch wurde die *Dunciad* ebenfalls in die Nähe dieser Gattung gerückt. Diese Zuordnung wurde zum einen gestützt durch Popes *The Rape of the Lock*, das als Meisterwerk und Höhepunkt der Gattung des ‚*mock-heroic epic*‘ galt und mit als Maßstab diente, an dem auch die *Dunciad* gemessen wurde; zum anderen förderte Pope selbst die Zuordnung, indem er in seinen umfangreichen Vorreden, Einleitungen und Erläuterungen, die der *Dunciad* vorangestellt sind und in denen er mit dem Leser und dessen Gattungserwartungen sein Spiel treibt, das Werk als ‚*little epic*‘ bestimmt, eine Gattung, die in *Margites*, einem Homer zugeschriebenen komischen Epos, ihren Archetypus hat („Ricardus Aristarchus of the Hero of the Poem“). Übersehen wurde dabei, daß *Margites* und die von Pope genannten Satyrspiele ebenfalls in die menippeisch-varronische Tradition eingeordnet wurden.

Die Erwartungen, die seit dem späten 18. Jahrhundert an Popes *Dunciad* gestellt wurden, waren vom Vorverständnis geprägt, es handle sich um ein komisches Epos, ein geistreiches Spiel mit literarischen Motiven und Formen, wie es Boileaus *Le Lutrin* oder Popes *Rape of the Lock* repräsentierten. In dieser Perspektive mußte *The Dunciad* als nicht komisch genug (I. Jack), als „magnificent failure“ (A. L. Williams) und als „genialer Fehlschlag“ (U.



Broich) erscheinen, weil Pope es nicht vermocht hatte, dem Werk die künstlerische Einheit zu geben.

Diejenigen Kritiker, welche den satirischen Charakter der *Dunciad* erkannten, betonten dagegen die Fülle der Traditionen, die in dieses Gedicht aufgenommen worden waren, und die Komplexität der Organisation, auch wenn sie dabei den menippeisch-varronischen Charakter des Gedichts zu meist übersahen (Sitter, Brooks-Davies). Erst von Castrop wurde gezeigt, wie aufschlußreich die Zuordnung der *Dunciad* zur menippeisch-varronischen Tradition für die Form des Werks sein kann. Die *Dunciad* erweist sich nicht nur als Epenparodie, obwohl die *Aeneis* und *Paradise Lost* wichtige Quellen sind, sondern daneben werden theatralische Formen eingefügt, pastorale Konventionen parodiert und literarische Gattungen, wie z.B. die mittelalterliche Traumvision oder die *Progress*-Dichtung herangezogen. Aber auch gesellschaftliche Rituale wie Königskrönung, Lord Mayor's Day oder die feierliche akademische Graduierung vervollständigen den grotesken Wirbel von Formen und Gattungen. Mit dem Rückgriff auf die menippeisch-varronische Tradition schuf Pope eine Form, die ihm nicht nur gestattete, seine persönlichen Feinde zu satirisieren und zugleich den fundamentalen kulturellen Wandel, den er erlebte, satirisch als Sturz der Gesellschaft ins Chaos zu beschreiben, sondern auch dieses Chaos in der Form seiner Dichtung emblematisch darzustellen.

## 2.2. Die satirischen Verfahren

*The Dunciad* sollte nicht so sehr als abgeschlossenes Werk verstanden werden sondern vielmehr als „Work in Progress“, als Text, der aufgrund seines Cento-Charakters, auf den Pope selbst im ‚Advertisement‘ zur *Dunciad Variorum* hinweist, auf Veränderungen, Umarbeitungen und Erweiterungen von Anfang an angelegt war. Bereits in der ersten Ausgabe wird auf weitere, verbesserte Ausgaben hingewiesen. Pope hat diese prinzipiell offene Form der *Dunciad*, aufgrund der die verschiedenen Fassungen als Stadien eines Prozesses verstanden werden können, in seine satirischen Verfahren integriert. Die verschiedenen *Dunciads* können somit als fortlaufender satirischer Kommentar zur Dynamik der gesellschaftlichen Entwicklung gelesen werden. Die Unabgeschlossenheit des Textes geht auch daraus hervor, daß Vorworte, Briefe des Autors an den Leser, Geleitworte anderer Autoren ebenso in das satirische Spiel einbezogen werden, wie die gelehrte Kommentierung, wie sie die Philologen klassischen Texten angedeihen ließen. Unter den einleitenden Texten finden sich auch die „Testimonies of Authors“, eine von Pope sorgfältig zusammengestellte Auswahl von Bemerkungen und Urteilen über seine Person und sein Werk.

In den drei Büchern der ersten Fassungen von 1728 und 1729 wird durch Rückblicke auf die lange Geschichte der Herrschaft von Göttin Dummheit und durch Traumvisionen und Prophezeiungen, welche weit in die Zukunft reichen, in der die unumschränkte Herrschaft der Dummheit errichtet sein

wird, ein riesiger zeitlicher Rahmen entworfen. Zugleich wird die epische Handlung in London lokalisiert. Das erste Buch hat die Wahl Theobalds zum Nachfolger auf dem Thron der Dummheit und die Einführung des neuen Königs in die Mysterien seiner Göttin zum Inhalt. Das zweite Buch schildert die Spiele, die zu Ehren des Königs abgehalten werden, während das dritte den Visionen und Prophetien gewidmet ist, in denen von den kulturellen Erscheinungen in Popes London eine gerade Linie zum Chaos als Herrschaftsform der Dummheit gezogen wird. Das vierte Buch von 1742 schildert den Sieg der Göttin Dummheit in allen Bereichen. Ihre Anhänger versammeln sich zur Huldigung, unter ihnen die Universitäten, die jungen Gentlemen, die von ihrer ‚Grand Tour‘, der obligaten Bildungsreise, zurückgekehrt sind, die dilettierenden *Virtuosi*, deren Interesse nur den Kuriositäten der Natur gilt, und die Freidenker und Pseudophilosophen. Ein magischer Trunk läßt sie alle religiösen, ethischen und rationalen Normen vergessen, worauf die Göttin ihnen Titel und Grade verleiht und sie entläßt, um die Theorie in die Praxis umzusetzen mit dem Ziel „(to) Make one Mighty Dunciad of the Land!“ (Book IV, Z. 604). Die Satire Popes wird damit zum Modell des kulturellen Chaos und der geistigen Nacht, die über das Land hereinbricht.

Das Spektrum der satirischen Verfahren ist in der *Dunciad* breiter als in Drydens *Mac Flecknoe*. Nicht nur die Unangemessenheit des Themas gegenüber dem Dargestellten und die ironische Panegyrik setzt Pope ein, sondern auch die semantische Gravitation, die Projektion kultureller Erscheinungen auf den Gebieten des Buchmarktes, der Literatur und des Theaters auf die Ebene körperlicher, drastisch geschilderter Vorgänge, wie dies besonders an den zu Ehren des neuen Königs abgehaltenen Spielen beobachtet werden kann. Für den Wettlauf der Buchhändler formt die Göttin Dummheit das Phantom eines Dichters, das sich jedem Zugriff entzieht. Eine Dichterin „with cow-like udders, and with ox-like eyes“ (Book II, Z. 164) ist der erste, ein Nachtopf der zweite Preis für den kräftigsten Wasserstrahl, den die Verleger zu produzieren imstande sind, so daß sie als pubertierende Schuljungen vorgeführt werden. Wettkämpfe im Kitzeln, Brüllen und Tauchen zwischen den Dichtern schildert Pope, um damit das Widmungsunwesen, die Pamphletflut und die Lohnschreiberei im Dienst der Parteien, die den literarischen Betrieb von Grub Street kennzeichnen, zu treffen.

Satirisch genutzt wird auch der gelehrte Kommentar der *Dunciad Variorum*, der nicht nur zu zahlreichen Seitenhieben und zum Teil als identifizierender Schlüssel für die Anspielungen verwendet wird, sondern auch in seinem schwerfälligen, mit überflüssiger Gelehrsamkeit befrachteten Stil einen Kontrast zum boshaft-witzigen Stil Popes bildet. Im Gegensatz zwischen kunstvoller Epenparodie und den geistlos-pedantischen Anmerkungen macht Pope den Unterschied zwischen einem lebendigen Umgang mit der literarischen Tradition und unfruchtbarer Philologie sichtbar.

### 2.3. Die satirischen Themen

Die Würdigung der *Dunciad* litt lange Zeit darunter, daß sie als persönliche Satire verstanden wurde, mit der Pope sich an seinen vielen Feinden hatte rächen wollen. Diese Deutung wurde gefördert durch verschiedene briefliche Äußerungen Popes über die *Dunciad* gegenüber Swift, wie z. B. „This poem will rid me of these insects“ (23. März 1728). Auch die Wahl Theobalds zum König der Dummheit legte diesen Schluß nahe und förderte zugleich die Vorstellung eines auf jede Kritik böseartig reagierenden Pope. Zweifellos benützte Pope die formalen Möglichkeiten des Gesamtwerks einschließlich der Nebentexte, um seine vielen Gegner zu treffen. Nicht umsonst hatte er jahrelang alle Angriffe auf seine Person gesammelt, die er zu sechs Bänden binden ließ und, wie die handschriftlichen Spuren in ihnen zeigen, auch auswertete.

So sehr die Rache Popes auch die Einzelheiten der *Dunciad* bestimmte, so war seine satirische Intention doch umfassender. Im Entwurf der Göttin *Dullness* und ihres Kampfes gegen *Order* und *Science*, Begriffe, die für eine umfassende ethische, ästhetische und politische Kultur stehen, wird sichtbar, daß Pope über die Bestrafung seiner Gegner hinaus eine grundsätzliche satirische Auseinandersetzung mit der kulturellen Entwicklung, die er nur als Weg in das Chaos interpretieren konnte, im Auge hatte. Deshalb konnten auch Fragmente, die Pope für die Episteln seines *Opus Magnum* verfaßt hatte, Aufnahme in die *Dunciad* finden. Dieser Intention entsprang auch der Plan, ein viertes Buch anzufügen, in dem er von Warburton bestärkt wurde, nicht, um mehr Gegner zu satirisieren, sondern um die Ursachen des Kulturverfalls aufzudecken. Auch der Austausch Theobalds gegen Cibber, einen gutmütig-pedantischen Schriftsteller und Philologen, gegen eine kulturelle Galionsfigur, der als *poeta laureatus*, als gefeierter Schauspieler, Dramatiker und Gesellschaftslöwe eine Berühmtheit war, ist nicht nur als persönlicher Racheakt zu verstehen, sondern diente vor allem auch dazu, den allgemeinen Kulturverfall im Erfolg einer solchen Figur vorzuführen.

Durch die kritische Aufnahme der *Dunciad* zur Zeit Popes wird die Tendenz zur umfassenden Kulturkritik des Werks bestätigt. Viele Leser verlangten nicht nur nach einem Schlüssel für die fiktiven Namen und Initialen, sondern sie klagten auch insbesondere beim Erscheinen der letzten Fassungen über den allzu allegorischen Charakter der Satire.

### 3. Die Wirkung von The Dunciad

Am 28. März 1728 schrieb Swift an John Gay, er hoffe, daß „Pope's *Dullness*“ die *Beggar's Opera* ebenso erledigen werde, wie die *Beggar's Opera* *Gulliver* in der Publikumsgunst besiegt habe. Nach einem Bericht von Richard Savage waren am ersten Tag des Verkaufs die Läden von Autoren belagert, die Drohungen gegen die Händler ausstießen und den Verkauf zu

verhindern suchten. Angeblich fühlte sich auch Pope bedroht, so daß er nur in Begleitung einer Leibwache, eines riesigen Iren, das Haus verlassen konnte (John Dennis, *Remarks upon the Dunciad*, 1729). Nach anderen Quellen soll er allein ausgegangen sein, allerdings in Begleitung seines großen Hundes Bourde und mit Pistolen bewaffnet (so Mrs. Racket, die Schwester Popes). Die *Dunciad* verstärkte noch die Flut von Pamphleten und Satiren gegen Pope. Angeblich verringerte die Wahl Theobalds zum König der Dummheit den Absatz von dessen Shakespeare-Ausgabe.

*The Dunciad*, von der 1728 und 1729 zehn Auflagen verkauft wurden, wurde zur einflußreichsten Satire des 18. Jahrhunderts. Die zahlreichen Nachahmungen verwiesen auf ihr Vorbild durch Titel mit der Endung – *iad* oder indem sie die „Notes Variorum“ kopierten. Allerdings erreichte keiner von Popes satirischen Epigonen die aggressive Schärfe und die Brillanz des Vorbilds. Zumeist attackierten diese Nachahmungen nur einen persönlichen Feind oder eine kleine Gruppe. Keinem von ihnen gelang die Verbindung von persönlichem Angriff und satirischer Darstellung eines allgemeinen Kulturverfalls. Paul Whitehead wählte in *Gymnasiad* (1744) einen Boxkampf als epischen Grundeinfall. Christopher Smarts *The Hilliad* (1753) ist gegen den Literaten und Pamphletschreiber John Hill gerichtet. John Doncombes *The Feminiad* (1754) attackiert eine Reihe von Schriftstellerinnen, während die Schauspielkunst das Ziel von Charles Churchill in *The Rosciad* (1761) ist. David Garrick griff in *The Fribbleriad* seinen Feind Thadden Fitzpatrick an. Besonders schwach ist die Nachahmung *The Diaboliad* (1777) von William Combe, in welcher der Teufel in England auf die Suche nach seinem Nachfolger geht. John Wolcot („Peter Pindar“) beschrieb in *The Lousiad* die Entdeckung einer Laus auf dem Teller des Königs und deren Folgen als Satire auf den Hof.

Durch die *Dunciad* wurde Popes Ruf als erster Satiriker Englands etabliert. Sowohl in Walter Hartes *Essay on Satire* (1730) als auch in John Browns *An Essay on Satire* (1745), beides poetische Diskussionen über das Wesen, die Geschichte und die Wirkung der Satire, wird Popes satirische Kunst gewürdigt und *The Dunciad* zum Ideal einer Satire erhoben.

## B. George Gordon, Lord Byron, *The Vision of Judgment* (1822)

Trotz der Veränderungen, die sich gegen Ende des Jahrhunderts auf dem Gebiet der poetologischen, politischen und ethischen Normen vollzogen, wirkte das Vorbild Popes auf dem Gebiet der Satire noch so stark, daß dadurch eine zeitgemäße Erneuerung der Satire verhindert wurde. Auch Byron, der große Satiriker unter den Romantikern, stand lange Zeit unter dem Eindruck, daß er und seine Zeitgenossen dem „little Queen Anne's

Man“, wie er Pope respektvoll nannte, an poetischer und satirischer Kraft hoffnungslos unterlegen seien. Zu seinem eigenen satirischen Stil fand Byron erst, als er das *heroic couplet*, seit Dryden die satirische Versform schlechthin, zugunsten der *ottava-rima*-Strophe aufgab und sich damit vom übermächtigen Vorbild Pope zu lösen vermochte. Byron hatte diese Strophe in John Hookham Freres Gedicht *Whistlecraft* entdeckt und sofort erkannt, daß diese Form im Gegensatz zum *heroic couplet* nicht mehr zur sprachlichen Verdichtung, zur antithetischen Zuspitzung und zu sententiösen Urteilen zwang, sondern ein ideales Medium für Erzählungen, Schilderungen und Digressionen im lässigen Gesprächston und für komisch-boshafte Effekte bildete. Zum ersten Mal wählte er die *ottava rima* für die komische Satire *Beppo* (1818), um dann in *Don Juan* (1819–24) alle Möglichkeiten dieser Form auszuschöpfen. Byron wählte diese Form auch für seine größte varronische Satire, *The Vision of Judgment* und zeigte in ihr seine ganze Virtuosität in der Beherrschung dieser Strophe.

### 1. Die Entstehung: Der Tod eines Königs, dessen poetische Apotheose und der Vorwurf des Satanismus

König Georg III., der durch seine Versuche, Kabinett und Parlament zu schwächen und wieder selbst zu regieren, sich alle Liberalen und Radikalen zum Feind gemacht hatte und seit längerer Zeit an geistiger Umnachtung litt, starb 1820. Als Monarch unterdrückte er starrköpfig und machtbewußt alle Freiheitsregungen, als Privatmann führte er ein vorbildliches Familienleben. 1821 erschien das offizielle Gedicht des amtierenden *poeta laureatus* Robert Southey auf den Tod des Königs mit dem Titel *A Vision of Judgment*. In ihm wurde der Tod nicht nur als Erlösung von der Umnachtung gedeutet, sondern auch das politische Wirken Georgs als überaus segensreich gewürdigt und die privaten Tugenden des Verstorbenen gefeiert. In einer Szene des Gedichts werden vor dem Himmelstor von einem monströsen Satan, vom Parlamentarier Wilkes und vom anonymen Verfasser der berühmten Junius-Schriften Vorwürfe gegen den König erhoben, die aber zurückgewiesen werden. Das Gedicht endet in der christlichen Apotheose Georgs, in seiner Aufnahme in den Himmel. Southey stellte dem Gedicht ein Vorwort voran, in dem eine „Satanic school“ in der modernen Dichtung ausgemacht und Byron eindeutig dieser Gruppe zugerechnet wurde: „Men of diseased hearts and depraved imaginations, who, forming a system of opinions to suit their own unhappy course of conduct, have rebelled against the holiest ordinances of human society, and hating that revealed religion which, with all their efforts and bravadoes, they are unable entirely to disbelieve, labour to make others as miserable as themselves, by infecting them with a moral virus that eats into the soul! The school which they have set up may properly be called the Satanic School.“ (*Works*, 1838, Bd. X, S. 205–6).

Robert Southeys Polemik und die Verherrlichung dieses Königs wurden

um so peinlicher von dessen Zeitgenossen empfunden, als dieser in seiner Jugend schwärmerischer Republikaner gewesen war, der sich für die Ideen der französischen Revolution begeistert hatte, bevor er sich später, wie andere Romantiker auch, zum politischen Reaktionär wandelte. Unmittelbar nach der Veröffentlichung von Southeys Werk plante Byron eine politische Antwort, in der er, wie er an Thomas Moore schrieb, die Apotheose Georgs aus der Sicht eines Whig darstellen und gleichzeitig Southey zur Rechenschaft ziehen wollte (*Works*, Bd. V, S. 385). Byrons Satire wurde 1822 in der radikalen Zeitschrift *The Liberal* veröffentlicht. Nach über einem Jahr wurde deren Herausgeber John Hunt wegen übler Nachrede auf den verstorbenen König und wegen der Verletzung der Gefühle der regierenden Majestät zu £ 100 Geldstrafe verurteilt.

## 2. Das Werk

Trotz der engen Beziehung zu Southeys Gedicht, die durch den fast gleichen Titel zum Ausdruck kommt, und der erklärten Absicht Byrons, nicht nur über die Politik Georgs zu urteilen, sondern auch Southey und dessen Gedicht anzugreifen, ist *The Vision of Judgment* keine Parodie, sondern ein selbständiges Werk. Es bezieht seine satirische Qualität weniger aus der parodistischen Umformung von Southeys *A Vision* als vielmehr aus der menippeisch-varronischen Tradition.

### 2.1. Senecas Apokolokyntosis – die Verkürbisung des Kaisers Claudius – und „Quevedo Redivivus“

Mit der Einführung von Szenen („The Gate of Heaven“, „The Accusers“), in denen König Georg vor dem Himmelstor auf seine Ankläger trifft, lieferte Southey unfreiwillig selbst Hinweise auf die menippeisch-varronische Form der Götterversammlung und des Totengerichts, wie sie in der einzigen, nahezu vollständig erhaltenen Menippea des Altertums, Senecas Satire auf den roten Kaiser Claudius, zu finden ist. Seneca mußte im Auftrag Kaiser Neros die offizielle Leichenrede mit den üblichen Lobhudeleien auf dessen verhaßten und verachteten Vorgänger schreiben, die in der Erhebung des grausamen, törichten und tolpatschigen Claudius zum Divus, zum Gott, gipfelte. Für diese peinliche und entwürdigende Pflichtarbeit rächte sich Seneca mit der wohl unmittelbar daran (54 n. Chr.) verfaßten Menippea, die einen um Einlaß in den Götterhimmel bittenden tölpelhaften Claudius zeigt, der nach einer turbulenten Debatte unter den Göttern jedoch abgewiesen und in den Hades verbannt wird, wo er als Gerichtsbüttel beim Untersuchungsrichter Sklavendienste verrichten muß.

Die Ähnlichkeit der Ausgangssituationen für Seneca und Byron, der Tod eines als Person verachteten und in seinem politischen Wirken als verhängnisvoll beurteilten Monarchen und der gesellschaftliche Zwang, auch solche Herrscher ohne Rücksicht auf die Wahrheit zu idealisieren, führten zur Wahl

von ähnlichen satirischen Verfahrensweisen, mit denen nicht nur ein Herrscher über den Tod hinaus angegriffen, sondern vor allem die Normen und Zwänge eines gesellschaftlichen Diskurses radikal in Frage gestellt werden konnten.

Als Verfasser der *Vision* nannte Byron „Quevedo Redivivus“ und wies damit auf eine weitere satirische Tradition hin, auf Francisco de Quevedos (1580–1645) *Suenos* (Träume) oder *Visions*. In einem Postscriptum zum Vorwort verteidigt Byron mit dem Hinweis auf diesen Satiriker des spanischen Barock und dessen alptraumartige satirische Visionen sowie auf Fieldings *Journey from this World to the next* und andere Werke, den Auftritt von Heiligen und Engeln in einer Satire. Das Vorwort selbst greift Southey vor allem unter Hinweis auf seine politische Konversion an, während König Georgs politisches Wirken nur mit wenigen, vergleichsweise milden Worten Erwähnung findet.

## 2.2. Satire und Jenseitsvision

Der Rückgriff auf gesellschaftlich sanktionierte Vorstellungen vom Jenseits, im Falle Byrons des christlichen Himmels- und Höllenbildes mit dem entsprechenden Personal, eröffnet für den Satiriker eine Reihe von Möglichkeiten, welche diesseitige epische Raum-Zeit-Entwürfe nicht in gleichem Maße bereitstellen. Der Satiriker läßt sich aber auch auf die Gefahr ein, durch das Spiel mit diesen religiösen Grundvorstellungen die Ablehnung seiner Satire sogar dann zu provozieren, wenn seine Attacke auf das unmittelbare satirische Ziel als berechtigt anerkannt werden sollte. Im Falle einer ernstesten Verwendung der Jenseitsvorstellungen erhält der Satiriker eine Perspektive *sub specie aeternitatis*, die seinem eigenen Urteil über das Objekt den Anschein der Absolutheit und Endgültigkeit verleiht. Werden hingegen die herrschenden Jenseitsbilder in das grotesk-satirische Spiel miteinbezogen, wie es zur Gattungstradition der Menippea gehört, dann gibt sich der satirische Sprecher als Außenseiter zu erkennen, der zentrale Normen des religiösen Diskurses in Frage stellt und von der Gesellschaft Freiheit und Toleranz für sein literarisches Spiel mit ihnen fordert.

### 2.2.1. Die Perspektive des Erzählers

Byron wählte für seine *Vision* einen Erzähler, der das jenseitige Geschehen nicht mit innerer Anteilnahme, Erstaunen oder Erschrecken beobachtet und darüber berichtet, sondern dessen überlegen-lässige Haltung zwischen Nachsichtigkeit und Toleranz für menschliche Verhaltensweisen und milder Verachtung angesiedelt ist. Diese Haltung findet ihren Ausdruck in einem Konversationsstil, der innerhalb der *ottava-rima*-Strophen durch eine mit zahlreichen Einschüben aufgelockerte Syntax und durch häufige Enjambelements vermittelt wird. Der Erzähler trägt selbst keine Anklage vor und betont auch nicht seine Legitimation durch den Hinweis auf fraglos gültige Normen, für die er kämpft. Statt dessen gibt er bereitwillig zu, daß seine

Ansichten und sein Vortrag gegen die guten Sitten verstoßen und sogar als blasphemisch bezeichnet werden können (Strophen XIII-XV), und er selbst nur ein irrender, mit Fehlern behafteter Mensch sei. Mit dieser Figur schafft Byron die überlegene Gesamtperspektive eines toleranten und skeptischen Liberalismus, in der die dargestellten Personen töricht und lächerlich, die historischen Ereignisse als grausam und sinnlos erscheinen müssen. Die Anklagen gegen den König und seinen Hofdichter Southey trägt nicht der Erzähler vor, sondern werden den jenseitigen Figuren überlassen. Mit dieser Teilung erreicht Byron, daß die politische Beurteilung von Georgs Regierungszeit aus der Whig-Perspektive getrennt wird von den direkten Angriffen auf den toten König und insbesondere auf Southey, die durch ihre Herauslösung aus dem Parteienstreit an Gewicht und scheinbarer Objektivität gewinnen.

### 2.2.2. *Engel, Heilige und Satan*

Die *Vision* ist in drei Abschnitte gegliedert: Zunächst wird ein grotesk-komischer Himmel entworfen, in den König Georg Aufnahme begehrt. Durch das Erscheinen Satans vor dem Himmelstor, dem Michael gegenübertritt, wird ein Totengericht inszeniert, das Satan mit einer vernichtenden Anklagerede gegen den König eröffnet und das vor einer gigantischen Kulisse aus Engelscharen und der halben Weltbevölkerung, die gegen den König auszusagen bereit ist, abläuft. Der dritte Teil beginnt mit dem Auftritt eines sich devot dem Satan anbietenden Southey, der seine Schriften zu rechtfertigen versucht. Sein Vortrag von *A Vision* treibt Engel und Teufel entsetzt in die Flucht. In dem allgemeinen Tumult schlägt St. Peter den Barden nieder, und König Georg gelingt es, unbemerkt durchs Himmelstor zu schlüpfen.

Byron entwirft den Himmel in naiv-kindlicher Manier als überforderte Behörde mit einem müden St. Peter an der Spitze, in dessen Registratur die Tausende von Toten, die alltäglich durch Kriege anfallen, Ekel und Entsetzen auslösen, und zeichnet damit zugleich das satirische Bild einer erstarrten, verknöcherten Gesellschaft, die unter der Herrschaft der Tories steht (for by many stories, And true, we learn the angels all are Tories. Strophe XXVI). Aber auch in diesem Himmel gilt König Georg, der im Gegensatz zum französischen Monarchen mit Kopf erscheint, nur als Marionette. In scharfem Kontrast zum himmlischen Personal und dessen Verschlafenheit und kleinbürgerliche Biederkeit wird Satan mit einer Fülle von Milton-Echos als erhabene Erscheinung gezeichnet, die unter den Engeln Furcht und Schrecken auslöst und St. Peter den Angstschweiß auf die Stirn treibt. Bilder von Sturmwolken und der aufgewühlten See weisen Byrons Satan als gestaltgewordenen Haß und als zerstörende und verändernde Kraft aus. Er entspricht damit ganz dem romantischen Satansbild vom Rebellen gegen überholte Ordnungen, wie es seit William Blake aus Miltons *Paradise Lost* herausgelesen wurde. Lediglich Michael wird als ebenbürtiger Gegenspieler



Satans gezeichnet, und die beiden begegnen sich mit ausgesuchter Höflichkeit. Satan trägt die Anklage gegen den König vor, die eine nahezu vollständige Aufzählung von dessen politischen Fehlentscheidungen und Missetaten enthält. König Georg werden zwar die „neutral virtues, which most monarchs want“ (Strophe XLV) bescheinigt, vor allem seine eheliche Treue, seine maßvolle und bescheidene Lebensführung, aber umso schärfer wird er als Unterdrücker und Feind aller freiheitlichen Bewegungen attackiert. Auch Satan sieht in König Georg nicht den selbstverantwortlichen Tyrannen, sondern nennt ihn verächtlich ein „tool“, ein Werkzeug in der Hand von Politikern (Strophe XLIV), die bereits in der Hölle schmoren.

Mit der Satansfigur schuf Byron einen satirischen Sprecher, dessen Vortrag nicht wie bei den Satansfiguren der satirischen Tradition erst als Ironie erkannt und übersetzt werden muß, sondern direkt anklagt. Als Anwalt der Freiheit, der alle gesellschaftlichen Normen der Totenehrung verachtet und als hochmütiger Aristokrat, der bewußt seinen Platz außerhalb der von ihm verachteten Gesellschaft wählt, entspricht er dem dämonischen *Byronic Hero*, mit dem Byron in seinen literarischen Werken sich ein Alter Ego entwarf.

Wilkes und Junius erscheinen als Zeugen der Anklage, nachdem ihnen von Southey die Rolle von Verleumdern des Königs übertragen worden war. Beide werden jedoch nicht, wie es angesichts ihrer Gegnerschaft zum König zu dessen Lebzeiten zu erwarten gewesen wäre, von Byron als positiv gezeichnet. Vielmehr werden sie selbst satirisch beleuchtet. Wilkes wird als allzu wendiger Politiker vorgeführt, und der anonyme Briefschreiber Junius, dessen Identität nie mit Sicherheit geklärt werden konnte, wird wegen seiner Feigheit zum Niemand erklärt. In diesen Darstellungen, wie auch in den selbstironischen Bemerkungen des Erzählers, greift Byron die menippeische Tradition des *satirist satirized* wieder auf, die den Satiriker nicht als Vertreter einer absoluten ethischen Norm ausweist, sondern ihn in die satirischen Ziele miteinbezieht.

Mit dem Auftritt Southeys wird die Gerichtssitzung zur burlesken Szene, in der Southey mit seinen peinlichen Rechtfertigungen und Anbiederungen sich als charakterloser Schreiberling entlarvt, der in einem Akt ästhetischer Notwehr niedergeschlagen wird. In direkter Anspielung auf Southeys *A Vision* stürzt er mit seinen Werken in einen See, in dem diese sofort untergehen, während er selbst auf der Oberfläche schwimmt – Zeichen seines fehlenden geistigen Gewichts und seiner Korruption.

### 3. Byron als Schöpfer der romantischen Satire

Noch in seiner berühmten Polemik *English Bards and Scotch Reviewers* hatte Byron nach dem Vorbild Popes und auch Giffords, den er als Satiriker schätzte, das *heroic couplet* und die Form der Verssatire gewählt, aber ebenso wie andere zeitgenössische Satiriker das klassizistische Vorbild ge-

schliffener *raillery* nicht erreichen können, weil die Voraussetzung dieser Art satirischen Sprechens fehlte, nämlich die Übereinstimmung zwischen dem Satiriker und seinem Adressaten hinsichtlich der ästhetischen und ethischen Grundwerte, bei der antithetische Gegenüberstellungen und kurze Anspielungen genügten, um diese aufzurufen und Abweichungen zu markieren. Erst in den *ottava-rima*-Satiren zog Byron die Konsequenz aus der neuen Stellung des Satirikers in der Gesellschaft und der Satire im literarischen System. Er distanzierte sich von den Normen der Gesellschaft in seiner Zeit und wählte für sich als Satiriker bewußt die Positionen eines nicht auf eine politische Richtung oder auf eine Ideologie festlegbaren Außenseiters, der sich weder auf ein gesellschaftliches Ideal der Vergangenheit als Norm beziehen, noch im Namen eines religiös philosophischen Wertesystems sprechen will. Für diese satirische Position bot sich die *Menippea* als ideale Ausdrucksform an, weil diese entsprechend ihrer kynischen Herkunft von jeher den normativen Diskurs einer Gesellschaft einschließlich dessen literarischer Formen in Frage stellte, ohne diesen durch einen anderen ersetzen zu wollen. Byron konnte die Höhe der satirischen Kunst seines von ihm verehrten Vorbildes Pope erst erreichen, als durch den Tod eines Reaktionärs und Spießers auf dem Thron, durch dessen literarische Verklärung durch Southey und durch eine neue Deutung der Satansfigur eine Konstellation entstanden war, welche die radikale Entlarvung der Heuchelei des gesellschaftlichen Diskurses mittels einer neuen Sprecherfigur ermöglichte.

## VI. Satire als Schreibweise I: Literarische Gattungen

### 0. Vorbemerkung

Wie in der Einleitung (Kapitel I, 5) ausgeführt, bedarf die satirische Schreibweise für ihre spezifische Kommunikation der bereits vorhandenen literarischen Gattungen und Alltagssprachlichen Textsorten des jeweiligen Diskurses. In diesem Kapitel wird an Beispielen aus verschiedenen literarischen Gattungen dargestellt werden, wie das satirische Spiel mit Konventionen und Traditionen des literarischen Formenkreises funktioniert.

### 1. Texte und Studien

Für Ausgaben s. GB 1.1.2, 1.1.6., 1.1.7., 1.1.11., 1.1.12; für Studien s. GB 3.5., 3.6.3., 3.6.4., 3.6.7., 3.6.7.3., 3.6.7.4.3., 3.6.7.5. und Bibliographie 2. Kap. D.

*Zur satirischen Lyrik:*

Zur stilistischen und metrischen Tradition: Kulischek, C. L., „Swift's Octosyllabics and the Hudibrastic Tradition“, *JEGP*, 53 (1954), (zur satirischen Tradition des Vierhebers).

Munker, D. F., „That Poultry Burlesque Stile: Seventeenth-Century Poetry and Augustan Low Seriousness“, *SCN*, 33 (1975), (zur Semantik des Vierhebers).

*Zur Satirical Elegy:*

Peake, Ch., „Swifts Satirical Elegy on a Late Famous General“, *REL*, 3 (1962), (Interpretation).

Real, H. J., und H. J. Vinken, „Lost to All Shame: Swift's ‚A Satirical Elegy on the Death of a Late Famous General‘“, E. S. Dick und K. R. Jankowski, Hrsg., *Festschrift für Karl Schneider*, Amsterdam, 1982 (die elegische Tradition und die satirische Intention).

*Zu den scatological poems:*

Aden, J. M., „those Gaudy Tulips: Swift's ‚Unprintables‘“, in: L. S. Champion, ed., *Quick Springs of Sense: Studies in the Eighteenth Century*, Athens, Ga. 1974 (Überblick über S. s. fäkalische Gedichte).

Brown, N. O., „The Excremental Vision“, in: Brown, *Life Against Death: The Psychoanalytical Meaning of History*, Middletown, Conn., London 1959; repr. 1968 (einflussreiche Verteidigung von Swifts Skatologie).

Davies, H., „A Modest Defence of ‚The Lady's Dressing Room‘“, in: C. Camden, ed., *Restoration and Eighteenth-Century Literature: Essays in Honor of A. D. McKillop*, Chicago 1963 (das Gedicht als Sprachspiel).

Gilmore, Th. B., Jr., „The Comedy of Swift's Scatological Poems“, *PMLA*, 91 (1976), (Betonung der komischen Elemente).

ders., „Freud, Swift and Narcissism: A Psychological Reading of ‚Strephon and

- Chloe“, in : J. I. Fisher and D. C. Mell Jr., eds., *Contemporary Studies of Swift's Poetry*, Newark, London, Toronto, 1981 (Versuch einer psychologischen Deutung).
- Greene, D., „On Swift's Scatological Poems“, *SR*, 75 (1967).
- Pollack, E., „The Poetics of Sexual Myth, Gender und Ideology in the Verse of Swift and Pope“, in: C. R. Stimpson, ed., *Women in Culture and Society*, Chicago 1985 (feministische Interpretation).
- Real, H. J. und H. J. Vienken,, „Those Odious Common Whores of Which This Town is Full‘: Swift's ‚A Beautiful Young Nymph Going to Bed‘“, *AAA*, 6 (1981), (die zeitgenössische Prostitution als Hintergrund des Gedichts).
- Real, H. J. and H. J. Vienken, „The Syphilitic Lady“, *Scriblerian*, 15 (1982–83), (zur poetischen Beschreibung des Krankheitsbildes).
- Rees, Ch., „Gay, Swift, and the Nymphs of Drury-Lane“, *EIC*, 23 (1973), (zur satirischen Zeichnung der Prostituierten).
- Rodino, R. H., „Blasphemy or Blessing? Swift's Scatological Poems“, *PLL*, 14 (1978).
- Schakel, P. J., „Swift's Remedy for Love: The ‚Scatological‘ Poems“, *PLL*, 14 (1978), (die Tradition von Ovids *Remedia Amoris*).
- Sena, J. F., „Swift as Moral Physician: Scatology and the Tradition of Love Melancholy“, *JEGP*, 76 (1977), (Tradition der Heilung von der Liebeskrankheit).
- Solomon, H. M., „Difficult Beauty: Tom D'Urfey and the Context of Swift's ‚The Lady's Dressing Room‘“, *SEL*, 19 (1979), (die poetische Voyeur-Tradition des 17. Jahrhunderts).

#### *Zu Gulliver's Travels:*

- S. Überblick über Forschungsliteratur bei Schuhmann/Möller und die kommentierte Bibliographie in Real/Vienken (GB).

#### *Zu Satire und Drama im 18. Jahrhundert allgemein:*

- Macey, S. L., „Theatrical Satire“, in: P. Hughes/D. Williams, eds., *The Varied Pattern: Studies in the Eighteenth Century*, Toronto, 1971.

#### *Zu Buckingham's Rehearsal:*

- Lewis, P. E., „The Rehearsal: A Study of its Satirical Methods“, in: *Durham University Journal*, 62 (1970), (Analyse der s. Verfahren).
- McFadden, G., „Political Satire in ‚The Rehearsal‘“, *The Yearbook of English Studies*, 4 (1984), (Betonung der politischen gegenüber der literarischen S.).

#### *Zu Fielding:*

- Baker, Sh., „Political Allusion in Fielding's ‚Author's Farce‘, ‚Mock Doctor‘, and ‚Tumble-Down Dick‘“, *PMLA*, 77 (1962), (Fielding als politischer Satiriker).
- Brown, J. R., „Henry Fielding's ‚Grub Street Opera‘“, *MLQ*, 16 (1955), (Interpretation).
- Kern, J. B., „Fielding's Dramatic Satire“, *PQ*, 54 (1975), (Fieldings satirische Technik).
- Macey, S. L., „Fielding's ‚Tom Thumb‘ as the Heir to Buckingham's ‚Rehearsal‘“, *TSL*, 10 (1968), (Fieldings Verwendung der Rehearsal-Tradition).
- Morrissey, L. J., „Henry Fielding and the Ballad Opera“, *ECS*, 4 (1970–71), (Fieldings Übernahme der B. O.-Tradition).
- Nichols, Ch. W., „Social Satire in Fielding's ‚Pasquin‘ and ‚The Historical Register‘“, *PQ*, 3 (1924), (Analyse der gesellschaftlichen Anspielungen).

Wright, K.D., „Henry Fielding and the Theatres Act of 1737“, *The Quarterly Journal of Speech*, 50 (1964), (Fieldings Anteil und die Auswirkungen auf dessen Werk).

#### Zu Gay:

Burgess, C.F., „Political Satire: John Gay's ‚The Beggar's Opera‘“, *The Midwest Quarterly*, 6 (1965), (die Anspielungen auf Walpole und dessen Politik).

Denning, M., „Beggars and Thieves“, in: *Literature and History*, 8 (1982), (zum satirischen Verfahren Gays).

Lewis, P.E., „The Uncertainty Principle in ‚The Beggar's Opera‘“, *The Durham University Journal*, 72 (1980), (zum Problem der Identifikation satirischer Anspielungen).

Meyer Spacks, P., „John Gay: A Satirist's Progress“, *ELC*, XIV (1964), (zur Entwicklung des Satirikers).

#### Zu Sheridan:

Leff, L.J., „Sheridan and Sentimentalism“, *Restoration and Eighteenth-Century Theatre Research*, 12 (1973), (Sheridans Einstellung zum Sentimentalismus).

Loftis, J., *Sheridan and the Drama of Georgian England*, Oxford, 1976 (Sheridans Urteil über das Drama seiner Zeit).

Macey, S.L., „Sheridan: The Last of the Great Theatrical Satirists“, *Restoration and Eighteenth-Century Theatre Research*, 9 (1970), (Sheridan und die satirische Tradition des 18. Jhs.).

## A. Satire und Lyrik

### 1. Die Lyrik im Klassizismus

Im poetischen System der Gattungen nahmen die lyrischen Formen gegenüber dem Epos und der Tragödie, vielleicht mit Ausnahme der Ode, nur eine nachgeordnete Stellung ein. Entsprechend der aristotelisch geprägten Poetologie und der Aufgabe der Literatur, über die allgemeine Natur des Menschen zu handeln und absolute Normen zu vermitteln, galt die fast ungeteilte Aufmerksamkeit der Theoretiker und Kritiker dem Epos und der Tragödie und deren normativen Helden. Lyrische Formen waren zwar ebenso wie Drama und Epos der Forderung unterworfen, die augustäischen Ideale darzustellen und sich dabei an den antiken Vorbildern auszurichten, aber als Medien der Gelegenheitsdichtung waren sie ungleich weniger situationsentoben als die epischen und dramatischen Gattungen, was die Erfüllung der an sie gestellten poetologischen Aufgaben zunehmend problematisch werden ließ. In einer immer stärker vom Bürger und dessen Erwerbsleben geprägten Welt, in einer entheroisierten Gesellschaft und in einer großstädtischen Kultur konnten die traditionellen lyrischen Themenkreise der Pastoraldichtung, der höfischen Liebesdichtung und der Fürstenpanegyrik nur mühsam fortgeführt werden. Entsprechend dem *mock-epic*, mit dem die epische Tradition in einer veränderten Gesellschaft weitergeführt werden

konnte, kam es auch bei den lyrischen Formen zu zahlreichen Experimenten, zu Adaptionen, zu Burlesken, Travestien und Parodien: Pastorale Konventionen wurden auf die Stadtlandschaft angewandt, in heroischen Totenelegien bürgerliche Lebensläufe gewürdigt und mit den Traditionen höfischer Liebesdichtung die Banalitäten bürgerlichen Liebeslebens gefeiert. Die von Vergil an die abendländische Dichtung weitergegebene ehrwürdige Tradition der georgischen Dichtung wurde im 18. Jahrhundert in den platten Beschreibungen der Produktionsprobleme des Cyders, des Hopfenanbaus oder der Zuckerrohrplantagen auf Jamaica fortzuführen versucht. Der Musesruf, mit dem Granger den Abschnitt über die Rattenbekämpfung auf den Zuckerrohrfeldern einleitete, erregte schon die Heiterkeit Dr. Johnsons: „Now, Muse let us sing of rats.“

In der Gesellschaft des 18. Jahrhunderts blühte vor allem die Gelegenheitsdichtung. Die vielen Zeitschriften garantierten vor allem in der Großstadt London, daß poetische Ergüsse zu Ereignissen aller Art ihren Weg in den Druck fanden. Die vielen Zirkel und Clubs bildeten einen fruchtbaren Boden, auf dem beziehungsreiche Lyrik als Teil der eleganten, spielerischen Konversation entstehen konnte. In der Gelegenheitslyrik, die einerseits hohen ästhetischen Normen unterworfen war, andererseits auf die Wirklichkeit der Gesellschaft bezogen werden mußte, erwies sich die *poetic diction* als besonders reiche Quelle des witzigen Spiels, weil diese Eingrenzung des dichterischen Wortschatzes nach den Kriterien der Abgesetztheit von der Alltagssprache und der Vermeidung aller Anstößigkeiten den Leser ständig an die konkreten und derben Ausdrücke erinnerte, die man abstrakt und verallgemeinernd zu umschreiben hatte.

## 2. „Cousin Swift, you will never be a poet“

Ob dieses von Dryden überlieferte Urteil über die ersten poetischen Versuche des mit ihm weitschichtig verwandten Swift Einfluß auf dessen dichterische Produktion hatte, ist nicht nachzuweisen. Aber das lyrische Gesamtwerk Swifts weist Züge auf, die es bei allen Übereinstimmungen mit den zeitgenössischen Strömungen in der Lyrik in charakteristischer Weise von ihnen unterscheidet. Die Forschung hat darauf mit einem sehr verspäteten Interesse und mit sehr strittigen Beurteilungen reagiert.

### 2.1. Swifts lyrischer Kanon

Swifts Lyrik wurde zu einer Zeit geschrieben, als die romantische Vorstellung von der Lyrik als höchster Form der Selbstaussprache eines Dichters noch nicht entwickelt worden war. Sie wendet sich deshalb immer an einen bestimmten Leserkreis, und Swift hat in besonderer Weise seine Gedichte auf seine Leser abgestellt. Dies geht nicht nur aus der Auswahl seiner Gedichte hervor, die er zur Veröffentlichung freigab, sondern auch aus den brieflichen Äußerungen an Pope, nach denen er grob zwischen „vulgar“

oder „*semiliterate*“, „*middling*“ und „*sophisticated readers*“ (Scouten) unterschied. Zu trennen sind auch seine Gedichte, die für den Druck bestimmt waren, von solchen, die sich nur an einen festumrissenen Leserkreis wandten, wie z. B. die sogenannten Market-Hill-Gedichte, die für den Vortrag im Freundeskreis der Achesons bestimmt waren und voll von schwer zu deutenden Anspielungen und Insider-Witzen sind, oder Gedichte, die sich nur an Stella als Leserin wandten.

Swifts lyrisches Werk besteht aus einer bunten Mischung der verschiedensten Formen, bei denen sich keine bevorzugten Gattungen erkennen lassen. Eine Untergliederung nach diesem Prinzip erweist sich als ebenso wenig überzeugend wie der Versuch, Swifts Lyrik aufgrund der bevorzugten Motive und Bauformen in Entwicklungsstadien zu gliedern (Rodino, 1981), vermutlich deshalb, weil sich Swift bei der Wahl seiner Formen jeweils von Anlaß und Adressat des jeweiligen Gedichts leiten ließ. Umso mehr stellt sich die Frage nach dem Selbstverständnis des Lyrikers Swift und nach den Funktionen dieser lyrischen Texte, die witzige Beiträge zu einer Abendgesellschaft, Selbstporträts oder bissige persönliche Satiren sind und dabei oft genug über ihren unmittelbaren Anlaß hinauswachsen und somit den Rahmen der Gelegenheitsdichtung überschreiten. Ein wichtiger Versuch, über ein rein biographisches Verständnis hinaus das Wesen von Swifts Lyrik zu bestimmen, war die Deutung von Swifts Dichtung als Anti-Dichtung. Diese Bestimmung, die dem misanthropischen Bild Swifts entsprach, verstand diese Gedichte als radikale Denunziation der lyrischen Formen und insbesondere von deren idealisierenden Tendenzen, welche dieser Dichtung eigentümlich seien. Diese Deutung sah in Swift vor allem den poetischen Bilderstürmer, dessen Lyrik ihren Ursprung nur der Lust am Zerstören verdanke und jeder Originalität oder „Botschaft“ entbehre. Diese Betrachtungsweise erkannte zwar wichtige rhetorische Strategien in Swifts Lyrik, gleichzeitig wurde aber das spielerische Element in Abrede gestellt und ebenso wurde die Möglichkeit ausgeschlossen, Swift habe ein wie immer geartetes didaktisches oder moralisches Ziel mit seiner Lyrik verfolgt. Die Auffassung, daß Swifts lyrisches Werk nur als Dokument der Menschenverachtung zu werten sei (Leavis), muß erheblich revidiert werden. Erst wenn die letztlich moralische und soziale Zielsetzung der antipoetischen Praxis Swifts erkannt wird, kann sein Werk einer gerechten Würdigung unterzogen werden.

## 2.2. Swifts Dichtung als Kritik des poetischen Diskurses

Die klassizistische Orientierung der Dichtung an der Tradition, die Übernahme des antiken Formenkreises und die Sprachnorm der *poetic diction* führten zwangsläufig dazu, daß im poetischen Diskurs idealisierte Bilder der Gesellschaft entworfen und zugleich Normen vermittelt wurden, welche eine im Umbruch befindliche Gesellschaft weder bereit noch fähig war, durchzusetzen. In der literarisch-sozialen Situation machte Swift die lyri-

schen Formen zu Trägern seiner persönlichen Satire und deckte gleichzeitig die ästhetischen und normativen Widersprüche des poetischen Diskurses auf. In Swifts Lyrik werden diese Formen, Konventionen und Funktionen jeweils ironisch vorgeführt und damit der Kritik überantwortet.

### 2.2.1. Die Aufdeckung der Machart lyrischer Dichtung

Swift gibt nicht nur jeweils genau die lyrische Gattung im Titel an, wie *Fable*, *Elegy*, *Pastoral Dialogue*, *A Progress*, und zwar auch dann, wenn diese in burlesker Form behandelt werden, sondern er weist auch in den Texten immer wieder auf die verschiedenen Motive und Konventionen hin, welche für diese lyrischen Gattungen erforderlich sind. Mit diesem Verfahren setzt sich Swift ironisch vom üblichen lyrischen Diskurs ab und macht zugleich für den Leser diejenigen rhetorischen Verfahren durchsichtig, auf denen ihre poetische Wirkung und die Vermittlung ihrer Normen beruht. Diese Offenlegung schließt auch die *poetic diction* ein, welche durch ihre ironische Anwendung auf ungeeignete Themen oder durch gezielte Stilbrüche um ihre idealisierende Wirkung gebracht wird. Besonders deutlich treten diese Verfahren in solchen lyrischen Gattungen hervor, die von ihrer Thematik her bestimmt sind, die Wirklichkeit zu überhöhen, wie z. B. Nachrufe auf einen Toten, Hochzeitslieder oder die Beschreibung von Frauenschönheit und Liebesbekenntnisse. Breiten Raum nehmen in Swifts Lyrik auch die Selbstporträts ein (z. B. *Verses on the Death of Dr. Swift*), an denen zugleich die Rolle des Dichters in der Gesellschaft deutlich wird. Eine für das kulturelle Selbstverständnis typische Gattung der Zeit waren die sogenannten *Progress*-Gedichte. In ihnen wurden eine Karriere, aber auch größere historische Entwicklungen abgehandelt, wie z. B. der Fortschritt der Zivilisation oder der Dichtung aus optimistischer Perspektive, zumeist von den Anfängen bis hin zur kulturellen Höhe der eigenen Zeit. Swifts *Progress*-Gedichte sind in bewußter Enttäuschung der Lesererwartung Darstellungen von sozialen, moralischen oder menschlichen Katastrophen.

### 2.2.2. Swifts Distanzierung durch das Metrum

Swifts ironische Distanz zur Lyrik seiner Zeit wird vor allem über das von ihm bevorzugte Metrum signalisiert, die paarweise gereimte achtsilbige Verszeile. Die Konsequenz, mit der Swift den Achtsilber zu seinem rhythmischen Medium machte, trägt programmatische Züge, weil er damit auf eine englische Tradition des 17. Jahrhunderts zurückweist und gleichzeitig sein Werk in Kontrast zur Lyrik seiner Zeit setzt, deren Metrik vom fünfhebigen *heroic couplet* geprägt war.

Ob die vierhebige Verszeile zu Swifts Zeiten wegen ihres Gebrauchs im Mittelalter als einheimische und mit patriotischen Konnotationen ausgestattete metrische Grundeinheit galt, wie z. B. E. N. S. Thompson, 1939, meint, ist umstritten. In die neuzeitliche Lyrik wurde sie von Dichtern wie Cam-  
pion, Herrick und Marvell eingeführt. Vor allem letzterer zeigte, wie wir-



kungsvoll diese Verszeile sich sowohl für die Lyrik als auch für kurze Erzählungen einsetzen ließ. Den Signalcharakter für burleske Dichtung erhielt der Vierheber durch S. Butlers satirisch-ironisches Epos *Hudibras*, in dem durch mehrsilbige und weibliche Reime komische Effekte erzielt wurden, Techniken, die Swift übernahm und weiterentwickelte. Das Merkmal der Distanzierung von der herrschenden poetischen Praxis erhielt das vierhebige Reimpaar jedoch auch durch den Gegensatz zum *heroic couplet*. In dessen bevorzugter rhythmischer Gestaltung mit einer Zäsur in der Mitte der beiden Verszeilen, die durch Sprechakte oder durch eine schwache Hebung erzeugt wurde, und durch eine sorgfältige Wahl der Reimwörter verlieh das klassizistische *heroic couplet* allen Aussagen sentenziösen und damit allgemeingültigen Charakter und verwies durch seine ausbalancierte Harmonie auf die Rationalität des Sprechers zurück. Vor diesem metrischen Hintergrund erzielt der Vierheber, insbesondere durch die kürzere Reimfolge und durch Enjambements eine Dynamik, welche durch die bei Swift zumeist fehlende strophische Untergliederung seiner Gedichte noch verstärkt wurde. Diese Dynamik konnte als Medium ebenso für komisch verkürztes Erzählen, wie für Aggressivität oder für einen ironischen Plauderton eingesetzt werden, wobei sich durch die Wahl von Reimwörtern zusätzliche komische und satirische Wirkungen erzielen ließen, insbesondere dann, wenn sie von außerhalb des Bereichs der *poetic diction* stammten.

Die Lyrik zur Zeit Swifts war immer noch ein Medium sozialer Kommunikation und damit primär Gelegenheitsdichtung. Swift nützte die Diskrepanz, die durch den traditionellen Ausdrucksapparat bei seiner Anwendung auf eine gewandelte Gesellschaft entstehen mußte, einerseits zum geistreichen Spiel, andererseits, um damit die Selbstidealisierung, zu welcher diese Gesellschaft den lyrischen Diskurs benutzte, offenzulegen und zu bekämpfen. Swifts vielinterpretierte Aussage über seine Gedichte, er verfolge damit den Zweck, „to vex the world“, darf deshalb nicht als Beweis seiner misanthropischen Grundhaltung gedeutet werden, sondern als sehr bewußt und zugleich spielerisch betriebene Entlarvung einer Dichtung, in welcher sich die Gesellschaft eine Identität vorspiegelte, die sie in den Augen Swifts nicht besaß. Von der moralistischen Kritik an der Lyrik mit Hilfe der ironischen Verwendung ihrer eigenen Verfahren war es nur ein Schritt zur satirischen Überformung der lyrischen Gattungen.

### 3. Swifts satirische Lyrik

Zwischen Pope und Swift herrschte Einigkeit darüber, daß Swifts Satire wesentlich näher an der Grenze zum *libel* anzusiedeln sei und diese gelegentlich überschritt, als Popes satirische Dichtung, welche die Nähe zur Moralphilosophie suchte. (Brief Popes vom 2. April 1737.) Dies bedeutet jedoch nicht, daß die satirische Kunst Swifts geringer zu bewerten sei als die Popes. Auch wenn Swift mit wenigen Ausnahmen nicht die antiken satirischen

Texte für das intertextuelle Spiel wählte wie Pope, so ist doch sein satirisches Spiel mit lyrischen Elementen und Motiven nicht weniger geistreich als das seines Freundes.

### 3.1. *Satire und Elegie: A Satirical Elegy on the Death of a late Famous General (1722)*

Swift verfaßte dieses Gedicht nach dem Tod des Duke of Marlborough am 16. Juni 1722. Es erschien aber erst 1764, fast zwanzig Jahre nach dem Tode Swifts, im Druck. Marlborough gehörte zu Swifts Erzfeinden, die er in Pamphleten und Gedichten erbittert bekämpfte. Der Herzog war eine der großen Führergestalten der Whigs zu Beginn des Jahrhunderts, der durch seine Frau Sarah auch bedeutenden Einfluß auf Königin Anne ausübte. Er trat entschieden für das militärische Engagement Englands auf dem Kontinent ein, und seine glänzenden Siege auf den europäischen Kriegsschauplätzen machten ihn zum gefeierten Nationalhelden, den das Parlament mit dem prunkvollen Blenheim Palace belohnte. Aus der Sicht seiner politischen Gegner war er ein politischer Abenteurer, der England in unnötige und gefährliche Kriege trieb. Swift sah in ihm vor allem den schamlosen Kriegsgewinnler, der seine Feldzüge zur persönlichen Bereicherung führte und dafür Tausende von Soldaten opferte. Den Hauptangriff zu dessen Lebzeiten führte Swift in einem Artikel im *Examiner*. Die *Fable of Midas* ist ebenfalls Marlboroughs Geldgier gewidmet, und noch in *Gulliver's Travels* finden sich satirische Seitenhiebe auf den kriegswütigen und gewinnsüchtigen General.

#### 3.1.1. *Die Bauelemente der Elegie*

Die Elegie als poetischer Nachruf und Würdigung eines Verstorbenen hat eine lange Tradition, in deren Verlauf sich ein fester Bestand von Konventionen herausbildete. Zu ihnen gehörten die detaillierten rhetorischen Anweisungen zum Lob einer Person, der Ausdruck der Trauer und die Klage über den Verlust, aber auch die Erörterung des Sinnes dieses Todes als Bestrafung einer des Toten unwürdigen Welt oder als Liebesbeweis Gottes, der den Toten früh zu sich holte, oder die christliche Trostopik mit ihren Verweisen auf die himmlische Belohnung des Toten und schließlich die Mahnung an die Nachwelt, den Toten zum Vorbild zu wählen und zugleich des eigenen Todes zu gedenken. Ein charakteristisches Bauelement der Elegie war die Beschreibung eines Trauerzuges aus mythologischen Figuren oder historischen Personen, welche den Tod beklagten und die Tugend und die Taten des Verstorbenen würdigten. Eine hohe Stillage galt der Elegie als angemessen.

#### 3.1.2. *Die Elegie als libel*

Swift verstößt gleich zu Beginn seiner satirischen Elegie gegen das Stilprinzip, in dem er den Tod des Herzogs nicht als wichtiges Ereignis beklagt, sondern als Gegenstand eines Gesellschaftsklatsches emotional Unbeteilig-

ter einführt, in dem die Umstände des Todes Anlaß zu ironisch-abfälligen Bemerkungen geben, wie z. B. dessen hohes Alter und der für einen Kriegshelden unangemessene Tod im Bett. Die Würdigung des Toten *sub specie aeternitatis* wird mit dem Verweis auf die Posaunen des Jüngsten Gerichts eröffnet, der aber sofort gegen den Toten gewendet wird mit dem Hinweis, daß es für den Herzog ein unangenehmes Erwachen geben dürfte. Die elegische Konvention, den Tod des Gefeierten als verfrüht und als hohen Verlust für die Menschheit zu beschreiben, wird von Swift zur Attacke genutzt: Marlboroughs Tod als Befreiung der Menschen kam viel zu spät. Die Lichtmetaphorik war Teil der panegyrisch-elegischen Rhetorik, weil im Bild der Kerze oder Fackel der Tote als leuchtendes Vorbild zu seinen Lebzeiten und in der Dunkelheit nach deren Verlöschen der Verlust, den sein Tod bedeutet, zum Ausdruck gebracht werden konnte. Swift greift das Bild auf, wandelt es aber zur Denunziation um: Des Herzogs Lebenskerze ist bis auf den übelriechenden glimmenden Docht heruntergebrannt. Sein Tod stürzt die Welt nicht ins Dunkel, er hinterläßt nur den Gestank von Korruption. Auf die panegyrische Totenrhetorik, die stilistisch und inhaltlich konsequent gegen den Verstorbenen gewendet ist, folgt die Beschreibung des Trauerzuges der Witwen und Waisen, die in der elegischen Tradition für die Mildtätigkeit des Toten Zeugnis abzulegen haben. In Swifts Version bleibt dieser Trauerzug stumm. Die Begründung legt Swift den Freunden Marlboroughs in den Mund und enthüllt damit den Zynismus der ganzen Clique: Die „Ehre“ der Witwenseufzer und Waisentränen verschaffte er sich schon zu Lebzeiten durch seine Profitgier und seinen Stolz. Durch die zeitliche Verschiebung wird das Motiv des Trauerzuges zur satirischen Anklage umgeformt. Ein häufiges elegisches Schlußmotiv, das *Memento mori*, wird auch von Swift in seiner appellativen Form verwendet, allerdings wiederum in satirischer Überformung. Nicht allen Menschen soll der Tod des Herzogs als Exempel dienen, sondern nur den Adeligen, die durch die Gunst der Könige und der Zeit emporgetragen wurden. Swift übermittelt auch nicht die christliche Botschaft, daß der menschliche Körper zu Asche und Staub zerfallen wird; er wechselt den biblischen Ausdruck *dust* durch das niedere Wort *dirt* aus und verstößt damit gezielt gegen die elegische Stilnorm. Mit diesem Wort aber wird aus dem *Memento mori* der Elegie die abschließende satirische Vernichtung des Herzogs und zugleich aller ähnlich rücksichtslosen Karrieristen.

### 3.2. Satire und Epithalamium: Strephon and Chloe

Ein wichtiger Teil von Swifts Lyrik ist den Themen des Frauenbildes und der erotischen und sexuellen Beziehungen gewidmet. In den sogenannten *Progress*-Gedichten (1730) und in den sogenannten *scatological poems* werden diese Themen allerdings in einer Weise aufgegriffen, die Anlaß gab, Swifts Persönlichkeit mit den Sonden der Tiefenpsychologie zu erforschen (Greenacre), was zu einer Debatte mit deutlich apologetischen Vorzeichen führte,

um Swift vom Makel eines sexuell abartig Veranlagten zu befreien. Sowohl tiefenpsychologische wie psychologische Erklärungsversuche dieser Gedichte berücksichtigen zu wenig die Tatsache, daß die sogenannte *semantic gravitation* (Bentley), die Reduktion des Menschen und seiner Aktivitäten auf seinen Körper und dessen natürliche Funktionen, zu den wichtigsten satirischen Verfahren zählt und es sich schon deshalb anbietet, diese Gedichte als Satiren zu verstehen. Man würde aber das Verständnis dieser Satiren verfehlen, wenn man davon ausginge, Swift habe das weibliche Geschlecht insgesamt zum Gegenstand seiner Satiren gemacht, der Misanthrop sei vor allem Misogynist gewesen. Wie gerade die Wahl der lyrischen Formen für seine Satiren zeigt, macht Swift nicht die Frau zum Thema, sondern die gesellschaftliche Rolle, welche der Frau zugewiesen wurde, und die Rückwirkungen, die dieses Rollenbild auf das Verhalten des Mannes und damit auf die Beziehungen der Geschlechter hat.

### 3.2.1. Die sogenannten scatological poems (Fäkaliengedichte)

Als *scatological poems* werden die drei Gedichte „A Beautiful Young Nymph Going to Bed“, „Strephon and Chloe“ und „Cassinus and Peter“ bezeichnet, welche 1731 verfaßt und 1734 in einer Broschüre im Quartformat veröffentlicht wurden. Zu ihnen kann „The Lady's Dressing Room“ wegen seiner Thematik und der Figuren Celia und Strephon gestellt werden. Über diese Gruppe von Gedichten gibt es keine Bemerkung Swifts, die Anlaß oder Motiv klären könnten. Unter dem ersten Titel ist ein Zitat aus Ovids *Remedia Amoris*, den Heilmitteln gegen die Liebe, gesetzt: „Pars minima est ipsa Puella sui“ (Ein Mädchen besteht nur zum kleinsten Teil aus sich selbst). Man hat daraus schließen wollen, daß die *scatological poems* als Swifts *Remedia Amoris* zu verstehen sein (Schakel). Trotz einiger Anregungen, die Swift Ovid vor allem zu „The Lady's Dressing Room“ verdankt haben könnte (vgl. Ovid *Remedia Amoris*, Z. 351–56), würde ein solcher intertextueller Bezug die satirische Stoßrichtung der *scatological poems* völlig verfehlen. Gerade die Wahl der überformten lyrischen Gattungen zeigt, daß Swift das Bild und die Rolle der Frau in der Gesellschaft zum Ziel seiner Angriffe machte. Bei jedem dieser Gedichte griff Swift auf eine lyrische Gattung oder eine poetische Tradition zurück, in der die Frau nur als erotisch und sexuell stimulierendes Wesen beschrieben und sie als denkende und fühlende Person überhaupt nicht wahrgenommen wird.

#### 3.2.1.1. The Lady's Dressing Room

Der Besuch eines Verehrers im Ankleideraum seiner Dame war nicht nur eine beliebte Szene der Restaurationskomödie, sondern auch ein häufiges lyrisches Motiv. Das Zimmer der Dame konnte aus der Perspektive des Mannes entweder als Eintritt in ein irdisches Paradies behandelt werden, wie es in Wallers „Of Her Chamber“ geschieht, oder als witzige Beschreibung der kosmetischen Mittel als weibliche Waffen, denen der Liebhaber

zum Opfer fällt, wie in Wallers „On the discovery of a Ladies Painting“, oder in Gays Stadt-Ekloge „The Toilette“, Joseph Thurstons „The Toilette“, einem langen Gedicht in drei Büchern, oder Allen Ramsays „The Morning Interview“ und vielen anderen. Diese Tradition des 17. Jahrhunderts kann wiederum als derb erotische Weiterführung der petrarkistischen Damenbeschreibung verstanden werden, in der die einzelnen Züge des weiblichen Körpers vom Netz der goldenen Haare bis zum Busen in ihrer unwiderstehlichen Wirkung auf den Liebhaber beschrieben werden. D’Urfey, ein von Swift verachteter Poetaster entwickelte dieses Motiv ins Voyeuristische, z. B. in dem Gedicht *Paid for Peeping*, in der ein Mädchen in seinem Zimmer beobachtet wird. Als der geile Beobachter in D’Urfeys Gedicht versucht, herauszufinden, ob das Ammenmärchen, wonach Frauen vom Zwang des Wasserlassens befreit sein sollen, wahr sei, wird der Beobachter bemerkt und das Nachtgeschirr bleibt unbenutzt. Swift wendet sich gegen eine Tradition, die den weiblichen Körper und dessen Funktionen nur als Instrument der Befriedigung männlicher Lusternheit wahrnehmen kann, indem er Strephons Inspektion des Zimmers und der Garderobe Chloes zu einer minutiös beschriebenen, ekelerregenden Erfahrung macht. Der Versuch, Geheimnisse des weiblichen Körpers als Quelle der Lusternheit zu benutzen, endet in der schockierenden Erkenntnis, daß auch Frauen wie alle Lebewesen physiologischen Gesetzen unterworfen sind.

### 3.2.1.2. *Cassinus and Peter*

In diesem Gedicht greift Swift die Gattung des pastoralen Dialogs auf, in der seit Spensers *Shepherd’s Calendar* in Fortsetzung der antiken Pastoralichtung eine ideale Liebesbeziehung entworfen oder aber moralische Themen erörtert worden waren. Gerade diese pastorale Tradition war zur Zeit Swifts besonders häufig Ausgangspunkt zu burlesken Spielen geworden, nachdem sie bereits von Restaurationsdichtern wie Rochester u. a. zur Darstellung derber Erotik gemacht worden war. Bereits in „A Pastoral Dialogue“ (1729) hatte Swift die ideale Liebe persifliert, indem er ein irisches Landarbeiterpaar, Dermot und Sheelah, sein gegenseitiges Liebesbekenntnis in grotesken Bildern vortragen ließ. Im Untertitel wird *Cassinus and Peter* ironisch als *A Tragical Elegy* bezeichnet und damit als pastorale Liebesklage bestimmt. Die Sprecher werden als „Two College Sophs“ von Cambridge vorgestellt, und die Szene ist das unordentliche und schmutzige Zimmer von Cassinus. Der Ausgangspunkt des Dialogs ist die Niedergeschlagenheit Cassinus’, der Selbstmordgedanken nachhängt. Im Verlauf des Dialogs erfährt Peter und der Leser auf dem langen Weg über Vermutungen den wahren Grund der Depression seines Freundes. Mit letzter Kraft kann Cassinus sein Geheimnis schließlich herausstöhnen: „Oh Caelia Caelia Caelia shits.“ Der Liebhaber mußte erfahren, daß auch das von ihm als himmlisches Wesen angebetete Mädchen höchst menschlich dem Zwang zur Verrichtung der Notdurft unterliegt. In *The Lady’s Dressing Room* wurde das Zimmer mit den Kleidern

und Utensilien der Dame als Negativ gezeichnet, aus dem Strephon den Körper als Positiv rekonstruiert, das sein bisheriges Idealbild der Frau zerstört. In *Cassinus and Peter* wird durch die Vermutungen, die der Dialogpartner anstellt, um Cassinus den Grund seiner wilden Klagen zu entlocken, nämlich der Tod, die Hurerei, eine entstellende Krankheit oder die Untreue der Geliebten, eine grotesk übersteigerte Erwartung im Leser aufgebaut und zugleich in der *poetic diction* der beiden Sprecher das pastorale Genre der Liebesklage exakt rekonstruiert. Die letzte Zeile erweist sich als schockierende Antiklimax in der brutalen Durchbrechung der hohen Stillage durch das letzte Wort. Die unsäglich Katastrophe besteht darin, daß Caelia als Mensch ertappt wurde, eine Erkenntnis des jungen Mannes, der nach dem üblen Zustand seines Zimmers zu schließen, seine eigene Physis zwar akzeptiert, aber aufgrund des ihm durch die Dichtung vermittelten Bildes der Frau nicht bereit ist, dieses Menschsein dem weiblichen Geschlecht ebenfalls zuzugestehen.

### 3.2.1.3. *Das Epithalamium* Strephon and Chloe

#### 3.2.1.3.1. *Die Tradition der Gattung*

In den beiden vorausgehenden Gedichten galt die Satire Swifts dem falschen Bild der Frau, wie es in verschiedenen lyrischen Gattungen entworfen worden war. In dem satirischen Epithalamium wird Swifts Analyse der Folgen dieses in der Gesellschaft herrschenden falschen Frauenbildes insofern vertieft, als er aufzeigt, daß es den Aufbau einer rationalen, humanen und dauerhaften Beziehung zwischen Mann und Frau bereits im Ansatz zerstört. Swift wählte als lyrische Gattung seiner satirischen Exploration das Epithalamium, ein in der griechischen und römischen Literatur chorisches Hochzeitslied mit Segenswünschen für das Brautpaar und refrainartigen Anrufungen an den Hochzeitgott Hymen. In die Literatur der englischen Renaissance wurde es von Sidney, Spenser, Donne und anderen eingeführt, wobei vor allem Spensers Epithalamium für seine zweite Hochzeit, eines der größten Gedichte der englischen Literatur, traditionsbildend wirkte. In diesem Gedicht, das den gesamten Ablauf des Hochzeitstages mit den kirchlichen und weltlichen Feierlichkeiten schildert, werden antike und christliche Traditionen zusammengeführt und die Ehe im Sinne des christlichen Humanismus als Teilhabe des Menschen an der Fortsetzung und Aufrechterhaltung der Schöpfung gedeutet. Wenn auch bereits im 17. Jahrhundert eine Verflachung des Epithalamiums beginnt, die sich in komischen Versionen und Parodien zeigt, so bleiben doch die Idealisierung der Brautleute mit Hilfe mythologischer Vergleiche und Hinweise auf die hohe gesellschaftliche, wenn nicht gar historische Bedeutung der Hochzeit wesentliche Merkmale dieser Gattung. Zu den Konventionen des englischen Epithalamiums gehören die Schilderung der Schönheit und Tugend der Braut, der Rückblick auf die Werbung, die Ungeduld des Bräutigams in der Erwartung des Hochzeitstages, die Schilderung der kirchlichen Zeremonie, Segenswünsche und Mahnungen an das Braut-

paar. Typisch für den Stil sind die Auftritte von antiken Götterfiguren wie Venus, Juno, Hymen, von Eroten sowie Anspielungen auf die pastorale Idyllik.

### 3.2.1.3.2. Swifts Satirisierung des Epithalamiums

Swifts Version zeichnet sich zunächst dadurch aus, daß alle Konventionen dieses Genres getreulich erfüllt werden: Die Schönheit und Keuschheit der Braut werden gefeiert, an die Werbung wird erinnert, der Ablauf des Hochzeitstages wird geschildert. Die antiken Götter werden angerufen, Eroten umschweben das Brautbett, und das Paar erscheint in mythologischer Erklärung. Die Satirisierung erfolgt einmal durch die Genauigkeit, mit der die Konventionen dieser Gattung erfüllt, aber zugleich in völlig anderer, von der Tradition abweichender Gewichtung, vorgetragen werden, wodurch Swift die Grenzen des schicklich Darstellbaren weit überschreitet, wie z. B. in der detaillierten Schilderung der Hochzeitsnacht, in der unkonventionellen Verkürzung oder Erweiterung der einzelnen Zeremonien und Rituale und in der Verlagerung der Vereinigung des Paares von der sexuellen auf die anale Ebene.

Das Gedicht beginnt mit dem Schönheitskatalog Chloes, bei dem allerdings weniger die sichtbare Schönheit als vielmehr Chloes Sauberkeit geschildert werden. Dieser Preis, in den Swift auch eine Zeile aus Donnes Elegie „To his Mistress going to bed“ einfügte (Z. 13), ist bereits so abgefaßt, daß ständig an die körperlichen Funktionen des Schwitzens, Urinierens und Exkrementierens und der damit verbundenen Gerüche erinnert wird. Die Wirkung von Chloes Schönheit auf die Männerwelt, die erfolgreiche Werbung Strephons und die Rolle, die der Reichtum des Bräutigams dabei spielt, werden vom Erzähler in geschäftsmäßiger Kürze vorgetragen: „Proceed we to the Marriage Rites“ (Z. 46). Die Schilderung der religiösen Feier, durch einen Götterkatalog mit antikem Pomp ausgestattet, wird durch das einleitende nüchterne „Imprimis“ und den Telegrammstil am Schluß – „The Rites perform'd, the Parson paid“ (Z. 67) – als völlig unpassende Poetisierung einer bürgerlichen Hochzeit, in der ökonomische Motive die entscheidende Rolle spielen, entlarvt. Der nächste Abschnitt gilt den Ängsten Strephons vor der Hochzeitsnacht, insbesondere wie er mit seinem schwitzenden behaarten Körper vor der „Göttin“ Chloe und deren schier überirdischer Reinheit bestehen könne. Die Wirkung des herrschenden Frauenbildes auf die unerfahrene Männerwelt, die in den *scatological poems* immer wieder thematisiert wird, ersetzt die herkömmliche Schilderung der freudigen Erwartung des Bräutigams. Bevor der Erzähler sich den Vorgängen im Brautbett widmet, wendet er sich in einer ausführlichen Mahnrede an die Brauteltern. Aber in ihr ist nicht die Rede von der rechten Erziehung der Töchter für die Ehe, sondern es werden nur praktische Ratschläge zur Vorbereitung der Braut erteilt. Am Hochzeitstag sollten bei der Ernährung der Bräute alle Speisen und Getränke vermieden werden, die Blähungen hervorrufen oder den Harn-

drang steigern, um eine unausweichliche Katastrophe in der Hochzeitsnacht zu vermeiden. Eben diese Katastrophe wird nun von Swift mit epischer Breite geschildert, statt die Vereinigung des Paares entsprechend der Tradition dieser Gattung diskret auszublenden: „In Bed we left the married Pair; ‘Tis Time to shew how Things went there“ (Z. 145/46). Chloe, nach zwölf Tassen Tee gezwungen, sich zu erleichtern, wird, als sie ihre Notdurft verrichten muß, in den Augen Strephons zur gewöhnlichen Sterblichen. Er folgt ihrem Beispiel, und die Vereinigung der beiden vollzieht sich in der gemeinsamen Nutzung des Nachtopfes. Laute Blähungen verjagen die entsetzten Ereten vom Brautbett; anstatt in einer pastoralen Idylle findet sich das Paar zu einer „great Society in Stinking“ (Z. 210) zusammen. Chloe entwickelt sich zur vulgären Frau, die nicht mehr die Achtung ihres Ehemannes genießt.

Swift fügt dem Epithalamium eine lange moralische Betrachtung an, die den satirischen Effekt zwar abschwächt, aber sehr deutlich zeigt, daß nicht ein psychisch Kranker in diesem Gedicht seine pathologische Analfixierung verbal ausgelebt hat, sondern daß ein Satiriker gesellschaftliche Normen angreift, um seine Normen durchzusetzen. Eine dauerhafte Ehe, so argumentiert Swift im letzten Abschnitt des Epithalamiums, könne nur auf „Sense and Wit“ gegründet werden; sie bedürfe des Mörtels der „Decency“ und „Prudence“, die im Wettstreit mit „Good Nature“ Freundschaft, Achtung und Liebe bis ins hohe Alter garantierten.

#### 4. Die Rezeption der scatological poems

Schon bald nach dem Tod Swifts begannen diese Gedichte als Beweise für Swifts Misanthropie und seinen sich ankündigenden Wahnsinn herangezogen zu werden. Der Earl of Orrery in seinen *Remarks on the Life and Writings of Dr. Jonathan Swift* (1752) fand die Gedichte nicht entschuldigbar; ebenso schockiert war Swifts Freund Patrick Delany, und Laetitia Pilkington berichtet in ihren Memoiren (1748–54) vom körperlichen Ekel, der ihre Mutter nach der Lektüre dieser Gedichte befiel. Nur wenige Kritiker erkannten den eminent satirischen Charakter dieser Gedichte. Zu ihnen gehört W. H. Dilworth, der in seiner Biographie *The Life of Dr. Jonathan Swift* (1758) schrieb: „Those verses upon women which are deemed the most satirical, were written principally with a view to correct their foibles, to improve their taste, and to make them as agreeable companions at three-score as at the age of five and twenty.“ Dilworth deutete sogar an, daß Swift einigen Erfolg erzielt habe. Die Ablehnung dieser Gedichte überwog jedoch. Sie wurde von Dr. Johnson mit seiner ganzen Autorität verfügt, von Thackeray („horrible, shameful, unmanly, blasphemous“) und von Taine („toutes ces ordures“) im 19. Jahrhundert zur Abscheu gesteigert wiederholt und im 20. Jahrhundert von Huxley und M. Murray tiefenpsychologisch gegen Swifts Person gewendet. Huxley zeigte 1929 in dem Essay „Do What You Will“ die zentrale Bedeutung der von Murray so genannten *excremental*



*vision* für das Verständnis von Swifts Persönlichkeit und Werk auf und schloß daraus auf Swifts seelische Erkrankung. Eine neue Bewertung unternahm erst Norman O. Brown in dem wichtigen Aufsatz „The Excremental Vision“ (1959). Er verstand Swifts ekelerregende Darstellung des weiblichen Körpers nicht mehr als Ausdruck von dessen analen Obsessionen, sondern als eine lange vor Freud vollzogene Offenlegung der schädlichen Folgen der Sublimation, in der die analen Funktionen des menschlichen Körpers zum Schaden für dessen Sexualleben unterdrückt worden seien. Mit diesem Ansatz wurde Swift zwar vom Vorwurf befreit, „that Swift was a neurotic who exhibited psycho-sexual infantilism, with a particular showing of coprophilia, associated with misogyny, misanthropy, mysophilia, and mysophobia“, wie Karpman es 1942 formulierte, aber um den Preis, daß er als Satiriker vergessen wurde. Die Wiederentdeckung des Satirikers Swift konnte sich nur langsam gegen die psychoanalytische Perspektive auf Swift durchsetzen.

## B. Satire und Erzählung

### 1. Erzählte Welt und satirische Infragestellung

Die satirische Überformung erzählender Texte stellt den Satiriker vor besondere Probleme. Anders als beim satirischen Spiel mit lyrischen Gattungserwartungen und Konventionen setzt die narrative Satire zunächst den Entwurf einer fiktiven Welt und eines Erzählers voraus. Um im Leser die Bereitschaft zu wecken, sich auf die Erzählung einzulassen, müssen Erzähler und Erzählweise, Raum- und Zeitentwürfe, Personen und Handlungen so konstruiert werden, daß der Leser sie als verlässliche und verstehbare Welt rekonstruieren kann. Damit wird das Interesse des Lesers zunächst auf diese fiktive Welt gelenkt. Im Gegensatz zu einem nichtsatirischen Autor hat der erzählende Satiriker zusätzlich die Aufgabe zu leisten, den Leser dazu zu bringen, die satirische Lesart des Textes für befriedigender zu halten, als aus ihm einen stimmigen Weltentwurf zu errichten, und damit die Arbeit des satirischen Entzifferns auszuführen, eine Aufgabe, die auf vielfältige Weise geschehen kann: Der Erzähler kann Hinweise auf Parallelen zwischen der fiktionalen Welt und der gesellschaftlichen Wirklichkeit geben, er kann dem Leser durch Verstöße gegen die Verlässlichkeit und Wahrscheinlichkeit des fiktionalen Weltentwurfs andere Lesarten signalisieren oder aber Informationsüberschüsse in die Schilderung von Figuren und Episoden einfließen lassen, die über den Rahmen der fiktionalen Welt hinausweisen.

Als Beispiel einer narrativen Satire wird Swifts *Gulliver's Travels* vorgestellt, die nicht nur die größte Satire des 18. Jahrhunderts ist, sondern auch zu den großen Texten der Welt gehört. Entsprechend seinem Rang hat das Werk eine weltweite Rezeption von extremer Spannweite erfahren: Es

wurde und wird als Kinderbuch gelesen, aber auch als philosophischer und theologischer Text gedeutet. Im folgenden wird das Werk als Satire behandelt werden.

### 1.2. Der Roman zu Beginn des 18. Jahrhunderts

Die ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts gelten als die Entstehungszeit des Romans, der bedeutendsten und verbreitetsten literarischen Gattung der Neuzeit. Die Entstehung des Romans kann sowohl als revolutionäre Neuerung als auch als notwendige Anpassung der Literatur an gesellschaftliche Veränderungen verstanden werden. Wesentliche gesellschaftliche Voraussetzung für die Entstehung des Romans, für den im System der klassizistischen Poetik kein Platz vorgesehen war und der deshalb zunächst zu den sublitterarischen Gattungen gezählt wurde, war die *middle class*, die breite und wenig einheitliche Schicht des handel- und gewerbetreibenden Bürgertums, das nach der *Glorious Revolution* zunehmend an Bedeutung gewann. Die kulturellen Interessen dieser Schicht, insbesondere ihr Leseverhalten, waren ursprünglich vom literaturfeindlichen Puritanismus bestimmt und erschöpften sich in erbaulicher und belehrender Lektüre. Auch nach der kulturellen Emanzipation war das Interesse dieser bürgerlichen Leser weitgehend von dem Bedürfnis nach Information über eine Welt, in der sich der Mensch bewähren mußte, nach Anweisungen zum Lebensvollzug und nach christlichen Deutungen des Lebens geprägt. Tatsachenberichte, Biographien von Gestrauchelten und Geretteten, aber auch von Verbrechern, die ihre gerechte Strafe fanden, Reiseberichte über eine Welt, die immer mehr vom Handel erschlossen wurde, waren die bevorzugten Lesestoffe. Diese Bedürfnisse nach Beschreibungen der Wirklichkeit und nach Orientierung konnten durch die traditionelle Romanzenliteratur, in der idealtypische Heroen phantastische Abenteuer in einer Märchen- und Zauberwelt bestanden, nicht befriedigt werden. Der bürgerliche Leser des 18. Jahrhunderts wollte aber auch nicht wie im Schelmenroman des 16. und 17. Jahrhunderts die Welt als chaotischen Tummelplatz menschlicher Bosheit und Unzulänglichkeit vorgestellt bekommen, sondern als Ort von unendlicher Vielfalt, die dem Menschen zur Herrschaft überlassen worden war und in der er sich völlig unheroisch durch Wissen, Moral und Arbeit zu bewähren vermochte. Die Welt wurde nicht mehr als geheimnisvoller, gefährlicher, von magischen Kräften durchwirkter Kosmos gesehen, in dem nur heroische Figuren zu bestehen vermögen wie in den Ritterromanen, und ebenso wenig als Allegorie, in der die Welt zum Kampfplatz seelischer Kräfte wird, wie in Bunyans *Pilgrim's Progress*. Der bürgerliche Leser wollte eine entzauberte, aber letztlich geordnete Welt in allen Einzelheiten vorgestellt bekommen, die mit seiner bürgerlichen Wirklichkeitserfahrung möglichst genau übereinstimmte und in der die Erfahrungen der Heldinnen und Helden die moralischen Prinzipien seines Handelns und sein christliches Daseinsverständnis bestätigten.

Diesen Erwartungen entsprach die Form der frühen Romane, für welche Defoes Werke *Robinson Crusoe* oder *Moll Flanders* archetypisch sind. Sie bleiben in der Nähe des Tagebuchs und des Lebensberichts, in denen alle Einzelheiten verzeichnet sind und zugleich Rechenschaft abgelegt wird. Die Zentralfigur ist der Erzähler; der Roman wird als fiktive Autobiographie vorgestellt, wodurch das Vorurteil der Leser gegen fiktionale Literatur unterlaufen werden kann. Die Zentralfigur gibt sich als unheroischer Jedermann zu erkennen, dessen Motive und Verhaltensweisen von breiten Schichten nachvollzogen werden können. Er unterscheidet sich von den Lesern im wesentlichen dadurch, daß seine Wirklichkeitserfahrung nicht auf einen kleinen Kreis beschränkt geblieben ist, sondern durch seine Reisen ungeheuer ausgeweitet wurde. Diese erweiterte Wirklichkeitserfahrung gibt der Erzähler an seine Leser in einer Fülle von genau beschriebenen Einzelheiten weiter, mit der er seinen fiktionalen Text zugleich als Tatsachenbericht legitimiert. Der frühe Roman, der sich als Autobiographie und als detailgenauer Tatsachenbericht gegenüber dem nach Information hungernden Leser ausweist, bildete eine wesentliche Voraussetzung für Swifts satirische Reiseerzählung.

## 2. J. Swift, *Gulliver's Travels*

### 2.1. Entstehung und Druck

Über die Zeit, in der Swift die Idee zu seinem größten Werk faßte, herrscht keine Klarheit. Pope bemerkte, die Idee zu *Gulliver's Travels* sei während der Zusammenarbeit im Scriblerus Club, also zwischen 1711 und 1714, in London geboren worden. Deane Swift, ein Vetter und früherer Biograph Dr. Swifts, verlegte die Entstehung in die Jahre zwischen 1715 und 1720, in denen Swift nach seinem erzwungenen Rückzug aus dem politischen Leben verbittert in Dublin weilte und nur wenig veröffentlichte. Wahrscheinlicher ist jedoch, daß das Werk in der ersten Hälfte der zwanziger Jahre, wenn schon nicht geschrieben, so doch seine endgültige Fassung erhielt; denn erst in diesen Jahren äußerte sich Swift mehrmals über den Fortgang seiner Arbeit. Aus diesen Briefen geht auch hervor, daß die vier Bücher in der Reihenfolge I, II (1721–23), IV (1723) und III (1724) entstanden sind, wobei die Abfassung des dritten Buches wegen der *Drapier's Letters* unterbrochen werden mußte. Die lange Entstehungszeit, aber auch briefliche Klagen über den langsamen Fortgang der Arbeit und über das Fehlen von kritischen Gesprächspartnern deuten an, daß Swift mit ungewöhnlicher Sorgfalt diesen Text schrieb und ihn immer wieder überarbeitete. Swift brachte das Manuskript im März 1726 selbst nach London und begann einen Verleger zu suchen, wobei er sorgfältig darauf bedacht war, nicht als Autor in Erscheinung zu treten. Am 8. August wurde dem Verleger Benjamin Motte ein Teil des Manuskripts mit einem Brief in der Handschrift John

Gays zugestellt, der von einem gewissen Richard Sympson, einem angeblichen Vetter Lemuel Gullivers, unterzeichnet war. In diesem Brief wurde dem Verleger eine Frist von drei Tagen gesetzt und im Falle der Annahme des Manuskripts die hohe Summe von £ 200 als Honorar gefordert. Nach Mottes Zustimmung erschien eines Nachts zu einer Zeit, als Swift bereits die Rückreise nach Irland angetreten hatte, eine Kutsche vor dem Haus des Verlegers, aus welcher der Rest des Manuskripts vor die Tür geworfen wurde.

Die sorgfältige Verwischung der Spuren geschah nicht aus Freude am Versteckspiel, sondern diente zum Schutz des Autors und auch des Verlegers vor Verfolgung durch die Behörden, mit denen Swift bereits schlimme Erfahrungen gemacht hatte. Seine Prosasatire *A Tale of Tub* hatte seiner kirchlichen Karriere schwer geschadet. Für die Ermittlung des Autors von Swifts politischem Pamphlet *The Public Spirit of the Whigs* (1724) war ebenso eine Belohnung ausgesetzt worden wie für die Ergreifung des Verfassers des vierten *Drapier's Letter* (1724).

Die Verschleierung läßt aber auch erkennen, wie Swift sein Werk verstand und gibt damit einen wichtigen Hinweis für die Deutung. Für Swift war *Gulliver's Travels* nicht eine allgemeine misanthropische Menschheitssatire und schon gar nicht eine Parodie der Reiseliteratur; vielmehr war für ihn das Werk eine sehr präzise Satire auf die Gesellschaft seiner Zeit.

*Gulliver's Travels* erschien am 28. Oktober 1726, nachdem es vorher in Zeitschriften angekündigt worden war. Der Erfolg war überwältigend und die Erstauflage binnen einer Woche verkauft. Bereits wenige Tage später berichteten Swifts Freunde Dr. Arbuthnot, Pope und Gay nach Dublin, daß es „from The cabinet council to the nursery“ (Gay) gelesen werde und das Tagesgespräch in London sei. Pope und Gay schrieben aber auch, daß das Buch viel mehr Entzücken als Zorn und Betroffenheit unter Swifts satirischen Opfern ausgelöst habe, weil diese die Satire nicht auf bestimmte Personen, Vorfälle oder Parteien bezögen, sondern als allgemeine Satire ansähen. Noch 1726 wurde *Gulliver's Travels* in Fortsetzungen in Londoner Zeitschriften nachgedruckt, und Anfang 1727 erschienen bereits holländische und französische Übersetzungen.

## 2.2. Das Werk und die Reiseliteratur der Zeit

Mit der Gattung des fiktiven Reiseberichts wählte Swift nicht nur die Reise als grundlegende Form, in der die Erfahrung der Welt in dieser Zeit gestaltet wurde, sondern er konnte sich dadurch auch in ein Spiel mit der Lesererwartung bei dieser Gattung einlassen.

Reiseberichte in England gab es seit dem 16. Jahrhundert in großer Zahl und sie gehörten zu den beliebtesten Lesestoffen zur Zeit Swifts. Auch Swift war ein eifriger Leser solcher Berichte und die Forschung konnte seine Belesenheit anhand von Hinweisen in *Gulliver's Travels* belegen. Diese Reiseliteratur bestand zum einen aus Memoiren, Tagebüchern oder Berichten, in

denen Reisende ihre Abenteuer erzählten und unbekannte Länder beschrieben, zum anderen aus Fabelreisen, deren auf Lukians *Wahre Geschichten* zurückreichende Tradition im 17. Jahrhundert durch phantastische Mond- und Sonnenreisen wiederbelebt worden war. Daneben gab es aber auch gefälschte Reiseerzählungen, welche ihren Anspruch auf Echtheit durch Übernahmen aus authentischen Reiseberichten vorzuspiegeln versuchten. Für den Leser des 18. Jahrhunderts, der als *travel-crazy* galt, dessen Leben sich aber zumeist nur in einem engbegrenzten Gebiet vollzog, war die Unterscheidung von echter und gefälschter Reiseliteratur äußerst schwierig. Ein berühmter Fall war die Fälschung George Psalamanazars *Historical and Geographical Description of Formosa* (1704), die lange Zeit für echt gehalten wurde. Dadurch wird verständlich, daß Dr. Arbuthnot an Swift berichten konnte, ein alter Seemann hätte sich in London als guter Bekannter Gullivers ausgegeben, während ein anderer Leser auf der Landkarte Liliput gesucht habe.

Eine Satire in Form eines Reiseberichts angesichts seiner solchen Leserwartung erforderte von Swift ein komplexes Spiel mit dieser Gattung. Einerseits galt es zu verhindern, daß der Reisebericht von vornherein als Fabel gelesen wurde, weil dies die satirische Intention geschwächt oder vereitelt hätte; andererseits durfte er nicht so eng an die dokumentarische Reiseliteratur herangerückt werden, daß die Leser ihn für bare Münze genommen und das Werk nur im Hinblick auf dessen Informationswert über fremde Länder gelesen hätten. Vielmehr mußte der Bericht so angelegt werden, daß der Leser angeleitet wurde, durch die Beschreibung fremder Länder sich wertend und beurteilend mit der Situation in der eigenen Gesellschaft auseinanderzusetzen. Um dies zu erreichen, erzählt Swift zwar eine Fabelreise, aber mit allen Mitteln eines wirklichkeitsgetreuen Reiseberichts. Durch große Genauigkeit in allen Einzelheiten, von den geographischen Angaben bis hin zur Person und zu den Lebensumständen Gullivers verleitet er den Leser zunächst, dem Berichterstatter zu vertrauen. Gleichzeitig streut er aber Hinweise ein, welche Zweifel an dessen Glaubwürdigkeit wecken müssen. Damit zwingt er den Leser zur genauen Prüfung des Textes und überläßt ihm die Entscheidung, welchen Wahrheitsanspruch er dem Werk zubilligen will. Die bereits im 18. Jahrhundert bewunderte Vorspiegelung von exakter Wirklichkeitsbeschreibung erweist sich als Falle für denjenigen Leser, der *Gulliver's Travels* als Reisebericht liest; sie bleibt kunstvolles Lügenmärchen oder Parodie eines Reiseberichts für denjenigen, der nicht bereit ist, sich auf die satirische Lesart einzulassen. Für alle Leser jedoch, die das Werk als Satire entschlüsseln, wird die Detailgenauigkeit der Schilderungen zur Herausforderung, die schier unausschöpfliche Vielfalt, die Präzision und den Witz der Satire zu durchschauen und zu genießen.

### 2.3. Der philosophische Hintergrund

Das Werk löste nicht nur Begeisterung bei den Lesern aus, sondern fand auch schon sehr bald Kritiker, die das Buch rundweg verdammt. Auf schärfste Ablehnung stieß das Werk zuerst in kirchlichen Kreisen und in theologischen Fakultäten. Wenig später schlossen sich auch weltliche Kritiker der Verurteilung des Buches an, sobald sie begriffen hatten, daß das Werk nicht nur ein geistreiches satirisches Märchen über menschliche Schwächen war, sondern in ihm auch ein Bild vom Menschen entfaltet wurde, das in scharfem Gegensatz zum herrschenden Selbstverständnis des Menschen stand, wie es von Theologie und Philosophie entwickelt worden war. In dieser Auseinandersetzung wurde Swift zum haßerfüllten, krankhaften Menschenfeind erklärt, der weder mit Wohlwollen, noch mit christlicher Nächstenliebe seinen Mitmenschen betrachtete. Der angebliche Alterswahnsinn wurde zum Beweis angeführt, daß Swift ein bösesartiges Ungeheuer sei, und später wurde die Psychoanalyse bemüht, um Swifts angeblich grenzenlosen Haß auf die Menschen zu erklären.

Hauptangriffspunkt der Kritiker Swifts war die Darstellung der menschenähnlichen Yahoos im vierten Buch, welche als triebhafte, ekelerregende und völlig vernunftlose Kreaturen geschildert werden, und den Houyhnhnms, den klugen vernunftbegabten Pferden als verachtete Sklaven dienen.

Swift selbst hat zum Vorwurf der Misanthropie in zwei wichtigen Briefen an Pope Stellung genommen und darin sein Verhältnis zu den Mitmenschen erläutert. Im Brief vom 29. September 1725, kurz nach der Fertigstellung von *Gulliver's Travels*, gibt er zunächst zu, daß er die Welt nicht unterhalten (*divert*), sondern ärgern (*vex*) wolle. Dann bekennt er seinen Haß auf das Menschengeschlecht insgesamt und auch insofern es in Gruppen auftritt, in Nationen, in Ständen oder Gemeinwesen. Davon aber will Swift seine Liebe zu einzelnen Individuen unterschieden wissen: „But principally I hate and detest that animal called man, although I heartily love John, Peter, Thomas and so forth“. Diese Unterscheidung begründet er mit seiner philosophischen Definition des Menschen: Dieser sei entgegen der herrschenden Anschauung kein *animal rationale*, also ein von vornherein von der Natur mit Vernunft ausgestattetes Wesen, sondern nur ein *animal rationis capax*, also ein zur Vernunft befähigtes Wesen. Und er fährt fort, daß auf dieser differenzierten Misanthropie *Gulliver's Travels* gegründet sei: „Upon this great foundation of Misanthropy (though not Timon's manner) the whole building of my Travells is erected.“

In einem zweiten Brief vom 26. Oktober 1725 bekräftigt er diese Anschauung. Nicht er hasse die Menschheit, sondern diejenigen (*vous autres*), welche den Menschen als vernunftbegabtes Wesen verstehen wollen und dann notwendigerweise enttäuscht sein müssen.

Mit dieser Auffassung stellte sich Swift gegen ein Verständnis des Men-

schen, das in der antiken Philosophie der Stoiker und Peripatetiker entwickelt und im 17. und 18. Jahrhundert von allen philosophischen Schulen, von den Aristotelikern, Baconianern, Cartesianern oder Neoplatonikern bei allen sonstigen Unterschieden übernommen worden war. Demnach unterschied sich der Mensch von allen übrigen Lebewesen durch seine Vernunftbegabtheit. Die Vernunft wurde zum Merkmal des Menschseins schlechthin erhoben und damit der Mensch weit über alle Tiere gestellt und auf der Stufenleiter des Seins in die Nähe Gottes und der Engel gerückt. Swift lernte diesen philosophischen Gemeinplatz während seines Studiums am Trinity College in Dublin kennen, vermutlich durch das vielgelesene Lehrbuch *Institutio Logicae* von Narcissus Marsh, dem Leiter von Trinity College, gegen den Swift als Student eine heftige Abneigung entwickelte.

Das hohe Selbstverständnis des Menschen als dem vernünftigen Wesen hatte in der christlichen Theologie von jeher eine wesentliche Einschränkung durch die Lehre der Erbsünde erfahren, wonach der Gebrauch der göttlichen Vernunft ständig durch das Ausgeliefertsein an die niedrigen Leidenschaften und dem allgemeinen Hang des Menschen zum Bösen stets gefährdet war. Diese Lehre von der fallenen Natur, die auch den Menschen einschloß, wurde im Lauf der Verweltlichung des philosophischen Menschenbildes immer mehr zurückgedrängt und damit gleichzeitig die allein auf die Vernunft gegründete Würde des Menschen gestärkt. Der Mensch wurde nach diesem aufgeklärten Verständnis als rationales, im Grunde gutes Wesen verstanden, das in einem rational geordneten, harmonischen Universum lebte. Alle Triebe und Leidenschaften und sein Hang zum Bösen waren gegenüber der Vernunft von so geringer Bedeutung, daß der Mensch der optimistischen Meinung verfallen konnte, nicht nur das Leben des einzelnen, sondern auch die menschliche Gesellschaft sei allein durch den Gebrauch der Vernunft mit der natürlichen Ordnung und der göttlichen Harmonie in Einklang zu bringen. Kritiker dieser Philosophie, wie Pascal, Montaigne oder der von Swift besonders geschätzte La Rochefoucault, die aus den christlichen, epikuräischen und skeptischen Lagern kamen, betonten demgegenüber die Schwäche und Gefährdung der menschlichen Vernunft, die Stärke der Leidenschaften und sahen insbesondere in der Selbstsucht den alles beherrschenden Grundtrieb menschlichen Handelns, oder sie rückten den Menschen in die Nähe des Tieres, dem sie sogar Überlegenheit im natürlichen und glücklichen Lebensvollzug bescheinigten. In diese Reihe der Kritiker eines aus dem Vernunftbesitz abgeleiteten Hochmuts ordnete sich auch Swift mit seiner neuen Definition des Menschen ein, wonach es nur einzelnen Menschen möglich sei, die Vernunft zu gebrauchen, während die große Masse von Selbstsucht angetrieben werde. Swift sah in der Selbstliebe die Grundkraft, die nicht nur den Menschen, sondern auch die ganze Schöpfung beherrscht und steuert, und deshalb mußte sie auch im göttlichen Schöpfungsplan vorgesehen sein. Die Religion galt ihm als höchste Form der Selbstliebe, und aus der Bibel konnte er belegen, daß sie der Maßstab der

Nächstenliebe war. Entsprechend seinem letztlich pessimistischen Menschenbild, das aber durchaus christlichen Ursprungs war, bestand für Swift der größte Fehler des modernen Menschen darin, sein Selbstverständnis auf die unzerstörbare Vernunftbegabung zu gründen und damit in hochmütige Selbstüberschätzung zu verfallen. Angesichts der Verbreitung und der verhängnisvollen Folgen dieses Selbstverständnisses war für Swift auch die brutalste Form satirischer Aggression gerechtfertigt, um den Menschen vor diesem Irrtum zu bewahren.

## 2.4. Die satirischen Verfahren

### 2.4.1. Gulliver, der Jedermann

Man hat gelegentlich versucht, Gulliver, welcher Held und Erzähler zugleich ist, als *Alter ego* des Autors oder als *persona*, als Maske Swifts, zu deuten. Damit aber würde man das komplizierte satirische Spiel, zu dem Swift den Leser einlädt, gründlich verfehlen. Schon durch die Namensgebung hat Swift sich von dieser Figur abgesetzt: Gulliver kann entweder als *gull i(n) ver(o)* (ein wahrhafter Tölpel, ein wahrlich Getäuschter) oder als kindersprachliche Form von *gullible* (leichtgläubig) gedeutet werden. Der Leser ist ganz auf den Erzähler Gulliver angewiesen; nur durch ihn werden ihm die fremden Länder sowie deren Sitten und Gebräuche vermittelt und beglaubigt, und diese werden ihm auch nur aus der Perspektive und in der Bewertung Gullivers vorgestellt. Dieser Erzähler wird dem Leser jedoch schon in den einleitenden Nebentexten, im fiktiven Porträt Gullivers, das in der Ausgabe von 1735 mit der Unterschrift CAPT. LEMUEL GULLIVER *Splendide Mendax* (großartiger Lügner) versehen wurde, mit übertriebenen und deshalb verdächtigen Beteuerungen von dessen Wahrheitsliebe („The Publisher to the Reader“) und anderen zahlreichen Hinweisen in Frage gestellt. Gleichzeitig wird Gulliver durch die Genauigkeit der geographischen und nautischen Angaben und durch die Beigabe von See- und Landkarten mit Glaubwürdigkeit ausgestattet. Damit ist der Leser aufgefordert, sich kritisch mit dieser Figur auseinanderzusetzen, die in ihrer sozialen Herkunft, in ihrer geistigen und moralischen Bildung und in ihren Verhaltensnormen von Swift als Identifikationsangebot für breite Leserschichten entworfen wurde. Gulliver besitzt vielfältige Kenntnisse und eine durchschnittliche Intelligenz, wird angetrieben von großer Neugier auf die Welt, verfügt aber über nur geringe Urteilskraft. Er ist deshalb leicht zu beeindrucken, und gleichzeitig ist er unfähig, neue Erfahrungen kritisch zu analysieren. Auch sein moralisches Empfinden zeigt ihn als *Jedermann*; er bekennt sich zwar zu sittlichen Prinzipien, verhält sich aber immer wieder in moralisch fragwürdiger Weise. Es wäre jedoch wenig hilfreich, würde man an Gulliver die Maßstäbe eines Romancharakters anlegen und ihn nach den Kriterien der Lebenswirklichkeit und der psychologischen Glaubwürdigkeit beurteilen oder gar nach einer Entwicklung dieses Charakters wie in einem Bildungsroman suchen.



Gulliver schreibt zwar seine Reiseberichte nach seiner Rückkehr aus dem Land der Houyhnhnms, in dem er zum Misanthropen geworden ist, aber diese Perspektive bestimmt nicht seinen ganzen Vortrag, so daß zwischen dem nachdenklichen Erzähler und der erlebenden Figur unterschieden werden könnte. Vielmehr ist Gulliver in seiner Wahrnehmungsfähigkeit, in seinen Anschauungen und in seiner Urteilskraft so entworfen, daß der Leser von einer anfänglichen Identifikation zur Überprüfung der eigenen geistigen und moralischen Normen und der eigenen gesellschaftlichen Situation geführt wird.

#### 2.4.2. Der satirische Weg zur Erkenntnis

Wie Gulliver verschiedentlich als Romanfigur verstanden und dabei dessen satirische Funktion übersehen wurde, so wurde auch die Erzählung immer wieder als in sich geschlossenes Kunstwerk und nicht als über sich hinausweisende Satire zu würdigen versucht. Man suchte nach der ästhetischen Einheit des Werkes oder stellte enttäuscht eine zusammenhanglose Vielfalt satirischer Episoden fest. Das einheitsstiftende Prinzip wollte man abwechselnd in der psychologischen und moralischen Reifung Gullivers oder aber in dessen geistigem und moralischem Niedergang erkennen. Derartige Annäherungen an den Text führten zumeist zur Nichtbeachtung der satirischen Intention, die Aufbau und Gliederung des Werkes bestimmt. *Gulliver's Travels* kann als umfassende Analyse des modernen England beschrieben werden, die an der Oberfläche der politischen und gesellschaftlichen Wirklichkeit ansetzt, um immer tiefer zu den philosophischen Wurzeln des Übels vorzudringen, an dem aus der Sicht Swifts der moderne Mensch und die Gesellschaft kranken.

In Buch I stehen der politisch-militärische Gegensatz zwischen England und Frankreich und der Parteienstreit zwischen Whigs und Tories, an dem Swift selbst als Pressechef der Tory-Regierung beteiligt war, im Mittelpunkt. Buch II widmet sich ausführlich den Maximen politischen Handelns und deren Herkunft aus der antiken Philosophie. In Buch III werden das moderne Wissenschaftsverständnis und die damit verknüpften Fortschrittshoffnungen satirisiert. Buch IV schließlich entlarvt im Kontrast zwischen Houyhnhnms und Yahoos als eigentliche Ursachen für die geistige Verwirrung des modernen Menschen, dessen Wunschbild von sich selbst und dessen fehlende Einsicht in seine wahre Natur. Diese Analyse endet satirisch folgerichtig mit der Demütigung des Jedermann Gulliver und im Ekel vor der Menschheit.

#### 2.4.3. Verzerrung und Entstellung

Die Reisen Gullivers in phantastische Länder gaben Swift die Möglichkeit, den Jedermann in immer neue Gesellschaften und Kulturen zu versetzen und aus ihnen abwechselnd Zerrbilder und Gegenbilder des eigenen Landes zu entwerfen. Ganz entsprechend der satirischen Tradition werden dabei von

Swift geistige und moralische Zustände und Vorgänge modellhaft auf der Ebene der Körperlichkeit und Mechanik gespiegelt und perspektivisch verzerrt. Die außen- und innenpolitische Situation der Jahre 1708–1715, auf die der Kampf zwischen Lilliput und Blefuscu, zwischen Glamecksan und Tramecksan zielt, wird aus der Riesenperspektive des toryistischen, friedliebenden Gulliver satirisch analysiert, aus welcher der Hof, die Kriegstreiberien und politischen Machenschaften besonders lächerlich erscheinen. Die Geheimverhandlungen der Tories über den Friedensvertrag von Utrecht und deren Folgen finden ihre satirische Spiegelung in der dramatischen Löschung des Kaiserpalastes: Gulliver pißt das Feuer aus und zieht sich damit das allerhöchste Mißfallen der Kaiserin zu. Umgekehrt muß der plötzlich zum Zwerg gewordene Gulliver die Zivilisation Englands vor den Riesen Brobdingnags rechtfertigen, die ganz den politischen und philosophischen Normen der Antike verpflichtet sind und für alle neuzeitlichen zivilisatorischen Errungenschaften nur Verachtung zeigen. Im Auftritt der Zwerge und Riesen kann Swift ein berühmtes Bild aus der *Querelle des Anciens et des Modernes*, dem Streit um die Überlegenheit der Antike oder der Moderne, in seine Satire einbringen, in den er bereits in *The Battle of the Books* eingegriffen hatte. In diesem grundlegenden Streit um das kulturelle Selbstverständnis der Neuzeit wurden die Modernen mit Zwergen verglichen, deren Überlegenheit nur darauf beruhe, daß sie auf den Schultern von Riesen, ihren antiken Lehrmeistern, stünden. Die perspektivische Verzerrung läßt zugleich die Norm Swifts zum Vorschein kommen. Die fliegende Insel Laputa wird zum Symbol für die Weltferne und Entrücktheit der neuen Wissenschaft, welche die Laputaner in die Lebensuntüchtigkeit treibt und das Land zerstört. Die Art, wie die fliegende Insel das unbotmäßige Land Balnibarbi unterjocht, indem sie darüberschwebt und ihm das Sonnenlicht entzieht, oder zur Unterdrückung von Aufständen sich auf ihm niederläßt, wird zum Symbol für die politische, wirtschaftliche und kulturelle Unterdrückung Irlands durch England. In den weisen Pferden und den affenartigen Yahoos werden Bilder vom Menschen entworfen, einmal, wie dieser sich gerne sähe, zum anderen, was aus ihm werden kann, wenn er von seiner Fähigkeit zur Vernunft keinen Gebrauch macht. Der künstlerische Rang von *Gulliver's Travels* kann nicht mit Nachweisen der organischen Einheit oder der inneren Entwicklung oder mit der Lebensechtheit der Charaktere bestimmt werden, sondern nur aus der Genauigkeit und Ausdruckskraft der satirischen Symbole und Bilder, mit denen Swift den Leser konfrontiert.

#### 2.4.4. Die Plädoyers Gullivers

Auf seinen Reisen gerät Gulliver immer wieder in Gesprächssituationen, in denen er einer mit hoher Autorität ausgestatteten Person Auskunft über die Kultur seines Heimatlandes geben muß. Diese Gespräche nehmen oft den Charakter einer Gerichtsverhandlung oder eines Verhörs an, weil Gulliver sich immer wieder gezwungen sieht, die gesellschaftliche Ordnung und die

Sitten seiner Heimat zu verteidigen, während sein Gegenüber sich über ihn und seine Kultur ein Urteil zu bilden sucht. Vor dem Monarchen von Brobdingnag hält Gulliver zunächst eine Preisrede auf England und seine politischen Institutionen; dann beginnt der König mit seinem Verhör. Gerade die bohrenden Nachfragen des Königs und dessen Folgerungen zerstören sehr schnell das strahlende Bild von Gullivers England, obwohl jener nur Schlüsse aus Gullivers Beschreibungen zieht. Im Urteil des Königs erscheint England als von Grund auf korrupte Gesellschaft, seine Geschichte als Abfolge von Greuelthaten und die Mehrheit der Engländer als „to be the most pernicious Race of little odious Vermin that Nature ever suffered to crawl upon the Surface of the Earth“ (II, VI, 18). Um England vor diesem vernichtenden Urteil in Schutz zu nehmen, verweist Gulliver den Leser auf die Abgeschiedenheit und Rückständigkeit Brobdingnags, bestätigt und schärft jedoch das königliche Urteil sogleich mit der patriotischen Bemerkung, er habe das Porträt Englands bewußt geschönt und sich dabei nicht immer an die Wahrheit gehalten. Aber auch mit der satirischen Verurteilung Englands im Lichte der politischen und moralischen Kultur Brobdingnags gibt sich Swift nicht zufrieden. Gulliver liest in einem Buch, daß Brobdingnag sich in einem politischen Verfallszustand befinde; die harmonische Ordnung des Riesenreichs gehöre bereits der Vergangenheit an. Englands politische und gesellschaftliche Kultur, so lautet Swifts satirischer Befund, könne sich noch nicht einmal mit einem zerfallenden Brobdingnag messen, geschweige denn mit dessen glanzvoller Vergangenheit. Aber Gulliver vermag die Überlegenheit Brobdingnags nicht zu erkennen, dessen Staatsverfassung ganz auf antikem Gedankengut beruht und das von einem Philosophenkönig regiert wird. Der zum Zwerg gewordene englische Jedermann hält blind an der politischen und kulturellen Überlegenheit Englands fest.

Das Gespräch in Brobdingnag findet sein Gegenstück in Buch IV. Die Gespräche mit dem Vorsteher der weisen Pferde ziehen sich über zwei Jahre hin und sind von der Neugier der Pferde auf die Welt geprägt. Dabei spielen die Yahoos eine wichtige Rolle. Einerseits vermag Gulliver als Engländer dem Oberpferd das unverständliche und abstoßende Treiben der Yahoos zu erklären, andererseits kann er nur mit Verweisen auf das Verhalten der Yahoos die Zustände in England erläutern. Anders als im Buch II führen diese Gespräche bei Gulliver zu einem schockierenden Erkenntnisprozeß: Nachdem er sich lange gesträubt hatte, sich den Yahoos zuordnen zu lassen, gibt er angesichts der auffallenden Übereinstimmungen im Verhalten seiner Landsleute und der Yahoos seinen Widerstand auf. Angeekelt von der sexuellen Attacke eines geilen Yahoos-Weibchens und angewidert von seinem eigenen Bericht über die englischen Verhältnisse muß er sich eingestehen, selbst ein Yahoo zu sein. Diese Erkenntnis macht Gulliver endgültig zum Misanthropen.

## 2.5. Die satirischen Themen und die satirische These: *Houyhnhnms und Yahoos*

*Gulliver's Travels* ist keine beliebige Ansammlung satirischer Themen ohne klaren Aufbau und ohne zentrales satirisches Urteil, sondern die enzyklopädische Vielfalt satirischer Motive wird durch eine satirisch schlüssige Argumentation geordnet, die den Leser zur Annahme einer satirischen These überreden will. Die Entwicklung der These und damit die Überredung des Lesers beginnt in Buch I, in dem kurz zurückliegende politische Ereignisse und Konstellationen der englischen Geschichte aus der toryistischen Riesenperspektive in einem lächerlichen Zwergenstaat präsentiert werden. In Buch II erfolgt die radikale satirische Überprüfung des gesellschaftlichen Selbstverständnisses, der politischen Handlungsmaximen und der staatlichen Ordnung Englands im Lichte des eigenen Anspruchs und im Hinblick auf das Ideal des Philosophenkönigs und dessen Staat. Besonders heftiger Kritik war das Buch III ausgesetzt. Es wurde als Sammelsurium unzusammenhängender satirischer Attacken verurteilt, das allein durch Swifts Abneigungen zu erklären sei. Tatsächlich aber fügt sich dieses Buch mit innerer Folgerichtigkeit in die satirische Argumentation ein. In der Behandlung, welche die fliegende Insel Laputa Balnibarbi zuteil werden läßt, wird die Satire gegen die brutale englische Machtpolitik am Beispiel der Unterdrückung Irlands weitergeführt. Gullivers Besuch der Akademie von Lagado und die Beschreibung der Laputaner ist unverzichtbarer Bestandteil der satirischen Anatomie des modernen Menschen, der sich einem neuen Wissenschaftsbegriff verschrieben hatte und von diesem seine Selbsterlösung und die Errichtung einer vollkommenen Welt erwartete. Die Akademie von Lagado ist deshalb als präzises Zerrbild der Royal Society gestaltet, die sich seit ihrer Gründung 1660 als Verwirklichung des von Bacon entworfenen Wissenschaftsprogramms verstand. Bacon forderte in seinen Schriften eine radikale Abkehr vom bisherigen Wissenschaftsbetrieb, dem er vorwarf, sich in der Auslegung antiker Schriften, im Entwurf harmonischer Weltmodelle und in folgenloser Beschaulichkeit zu erschöpfen. Statt dessen forderte er die organisierte und systematische Erforschung der Natur mit dem Ziel, dem Menschen durch die Kenntnis und Anwendung der Naturgesetze die grenzenlose Herrschaft über die Schöpfung zu sichern. Die Begeisterung, mit der die Naturwissenschaftler sich diesem Programm widmeten und selbst vor den unappetitlichsten und widerwärtigsten Experimenten nicht zurückschreckten, die Hoffnungen, welche an deren Forschungen geknüpft wurden, und die Vernunftsgläubigkeit, die durch zahlreiche Entdeckungen und Erfindungen gestützt wurde, konnten Kritiker der neuen Naturwissenschaft wie Swift nur als gefährliche Verirrung des Menschen deuten. Der rücksichtslose wissenschaftliche Zugriff auf die Natur und das Interesse für Wissenschaft und Technologie wurden als Abkehr des Menschen von den großen maßstabsetzenden Vorbildern der Antike und damit als Verzicht auf die ethische und

religiöse Bildung seiner Persönlichkeit verstanden. Dementsprechend zeichnet Swift die Folgen dieser Verwissenschaftlichung mit aller satirischen Schärfe. Das Land wird durch neue wissenschaftliche Methoden verwüstet und unfruchtbar gemacht, das praktische Leben vom Essen bis zum Handwerk vollzieht sich in grotesken Formen, die in unsinnige Spekulationen versunkenen Menschen werden unfähig zur Kommunikation. Die Akademie von Lagado widmet sich absurden und ekelerregenden Experimenten: Kot soll wieder in die ursprüngliche Nahrung zurückverwandelt, das Sonnenlicht in Gurken gespeichert werden. Die Sprachreformen, welche die Naturwissenschaftler anstreben mit dem Ziel, der Sprache ihren Reichtum und ihre Ausdrucksfülle zu beschneiden und sie auf die formelhafte Bezeichnung von Dingen zu beschränken, werden im Bild der Gelehrten, die statt zu sprechen, nur noch ihre mitgeschleppten Gegenstände vorzeigen, und in der Unsinn produzierenden Sprachmaschine des linguistischen Instituts der Akademie gespiegelt. Diesem verhängnisvollen Irrweg der Moderne stellt Swift in der Glubbudrib-Episode mit Hilfe der Totenbeschwörung die großen Figuren der Antike entgegen. Das dritte Buch schließt mit der häufig mißverstandenen Begegnung Gullivers mit den unsterblichen Struldbruggs auf Luggnagg. Mit ihr wollte Swift weder seiner Lebenssehnsucht Ausdruck verleihen, noch den Leser mit dem Tod versöhnen. Vielmehr wendet sich Swift in dieser Episode gegen die größte Hoffnung, welche die neue Wissenschaft im Menschen weckte, die Verlängerung des Lebens und die Überwindung der Sterblichkeit. Dementsprechend groß ist Gullivers anfängliche Begeisterung, auf die jedoch maßlose Enttäuschung folgt, als er erkennen muß, daß den Struldbruggs nicht auch ewige Jugend verliehen wurde. Swift schildert eindringlich den unaufhörlichen Altersverfall, dem kein gnädiges Ende beschieden ist, und rückt damit die schon von Bacon erhobene Forderung an die Medizin, die Lebensverlängerung zum wichtigsten Forschungsziel zu machen, und damit die Erwartungen des modernen Menschen in das grelle Licht der Satire. Mit dieser Episode enthüllt Swift, für den der Tod Teil der von Gott geschaffenen natürlichen Ordnung war, die Gottferne und Widernatürlichkeit der neuen Wissenschaft, die sich anmaßt, dem Menschen irdische Unsterblichkeit verleihen zu können.

Während gegen Buch III vorwiegend ästhetische Einwände erhoben wurden, löste Buch IV den entrüsteten Protest im Namen der Moral und des Menschenbildes aus. Auch wenn diese Entrüstung zum Teil auf Mißdeutungen beruhte, so wurde doch richtig, wenn auch unscharf erkannt, daß Buch IV die zentrale satirische These Swifts enthält. Protest und Deutungsstreit entzündeten sich stets am Verständnis der Houyhnhnms und Yahoos und an der Selbsterkenntnis Gullivers, die ihn zum Misanthropen macht. Die weisen, ganz aus der Vernunft lebenden Pferde, denen Gullivers ganze Bewunderung gilt, obwohl sie ihn ihres Landes verweisen, und die ekelerregenden Yahoos, deren Ähnlichkeit mit den Menschen Gulliver so sehr entsetzt, wurden ganz verschieden gedeutet. Man wollte in ihnen Bilder der zwischen

Rationalität und tierischer Triebhaftigkeit schwankenden Natur des Menschen sehen, oder die weisen Pferde wurden als Swifts ideale Form verstanden, die er in satirischer Boshaftigkeit seinen Lesern als nichtmenschliche Wesen vorgestellt habe. Deshalb sei Gullivers Misanthropie in der Erfahrung des Ideals begründet, durch die ihm die Menschen unerträglich geworden seien. Beide Deutungen übersehen, daß in Buch IV die satirische Bilanz aus allen Reisen Gullivers gezogen wird, und trennen überdies nicht scharf genug zwischen Gulliver und dem Autor.

Swift bezog sich mit dem Entwurf der vernünftigen Pferde einerseits auf das zu seiner Zeit beliebte theriophile Paradoxon, auf das philosophische Gedankenspiel, der herkömmlichen Seinsordnung mit dem vernunftsbegabten Menschen an der Spitze der Natur das Tier als überlegene Kreatur entgegenzustellen und dessen natürlichen, instinktgeleiteten Lebensvollzug zum Ideal zu erheben, um so das menschliche Selbstverständnis in Frage zu stellen. Andererseits reizte Swift, daß in den vom ihm gehaßten philosophischen Lehrbüchern ein Tier, zumeist ein Pferd, als Beispiel eines vernunftlosen Wesens jeweils weit unter dem Menschen eingeordnet wurde.

Nicht Swift stellt die weisen Pferde als ideale Lebewesen vor, sondern es ist Gulliver, der ihre von emotionsloser Rationalität beherrschte Lebensweise zur absoluten Norm erhebt, die jedoch, wie ihre Pferdenatur zeigt, nichts Menschliches mehr hat. Damit aber, so macht Swift klar, sind die Houyhnhnms nicht seine satirische Norm, sondern sie verkörpern nur das letztlich unmenschliche Leitbild des modernen Menschen mit seiner ausschließlich auf die Vernunft gegründeten Würde, durch das der Mensch notwendig seine Selbsterkenntnis verfehlen muß. Denn die Begeisterung Gullivers für die Houyhnhnms wird getrübt durch die quälende Erkenntnis, selbst lediglich ein fremder Yahoo zu sein. Die Yahoos, die Gulliver als einen der Ihren betrachten, zeigen im Gegensatz zu den weisen Pferden ins Tierische vergrößerte Verhaltensweisen, die Gulliver nur zu gut aus England kennt und die er deshalb auch seinem Pferdeherrsnn erklären kann. Damit sind aber die Yahoos nicht als Symbole für die triebhafte Natur des Menschen zu deuten, sondern sie sind Bilder des bisherigen Verhaltens des Menschen in der Geschichte. Houyhnhnms und Yahoos decken den Widerspruch auf zwischen dessen modernem Selbstverständnis, vernunftbegabte Krone der Schöpfung zu sein, und dessen tatsächlichem Verhalten, das er in der Geschichte bewiesen hat und noch ständig beweist. Swift setzt Gulliver zwar dem Schock aus, sich als Yahoo erfahren zu müssen, verweigert ihm aber die Einsicht in das Menschenbild, zu dem Swift sich bekennt. Deshalb verläßt Gulliver die Houyhnhnms in Verzweiflung, unfähig, die Menschenfreundlichkeit und Güte des portugiesischen Kapitäns Don Pedro zu erkennen, der ihn rettet, und außerstande, die Nähe seiner Frau oder die Gesellschaft seiner Kinder zu ertragen. Geblendet vom Ideal eines vermessenen Selbstverständnisses zieht er sich in den Pferdestall zurück, wo er unter Zerrbildern absoluter Rationalität seine Zeit verbringt. Durch die selbstverschuldete

Täuschung über die wahre Natur des Menschen versinkt der moderne Jedermann Gulliver in Irrationalität und Misanthropie. Swifts Ausweg aus der Verzweiflung über den Menschen durch die Formel *homo est animal rationis capax*, die es ihm ermöglichte, die Menschheit insgesamt zu verachten, aber einzelne Menschen zu schätzen und zu lieben, läßt er Gulliver nicht beschreiten, obwohl diesem im Philosophenkönig von Brobdingnag, in Lord Munodi und in Kapitän Don Pedro de Mendez Beispiele kultivierter Menschlichkeit vorgestellt werden. Diesen Ausweg zu finden, bleibt dem Leser überlassen, allerdings nur demjenigen, der geistreich und kundig genug ist, das satirische Spiel, das Swift mit ihm treibt, zu durchschauen.

## 2.6. Satirische Fabel, Kinderbuch und Dokument des Wahnsinns:

### Die Aufnahme von Gulliver's Travels

Das Werk fand nicht nur in England breite Aufnahme, sondern bald erschienen auch Übersetzungen. Die ersten deutschen Übertragungen erschienen 1727. Sein bis heute anhaltender Welterfolg – George Orwell rechnete es zu den sechs wichtigsten Büchern aller Zeiten – darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß das Buch seinen anhaltenden Erfolg eher der Beunruhigung und dem Ärgernis als der Bewunderung verdankt. Schon kurz nach dem Erscheinen wurde von Theologen Swifts bössartige Zeichnung des Menschen gerügt. 1759 rief Edward Young in seinen *Conjectures on Original Composition* voll Pathos aus: „How have thy *Houyhnhnms* thrown thy judgement from its seat; and laid thy imagination in the mire? In what ordure hast thou dipt thy pencil? What a monster hast thou made of the *Human face divine*?“ Diese Abscheu wurde von Generation zu Generation regelmäßig wiederholt. Für die Bewältigung des Schocks von *Gulliver's Travels* bot das Buch des Earl of Orrery, *Remarks on the Life and Writings of Dr. Jonathan Swift* (1752) den Lesern die beste Möglichkeit. Orrery hatte sich die Freundschaft des alternden Swifts erschlichen und sieben Jahre nach dessen Tod ein boshafte Porträt des Dean of St. Patrick als eines verbitterten Menschenhassers und Wahnsinnigen veröffentlicht. Orrery warnte darin auch vor den beunruhigenden Folgen der Lektüre von *Gulliver's Travels*, insbesondere des IV. Buches auf das Gemüt der Leser. Der Schmähsschrift war ein außerordentlicher Erfolg beschieden. Sie prägte nicht nur das Bild Swifts der späteren Generationen, sondern half auch, eine ernsthafte Auseinandersetzung mit *Gulliver's Travels* zu verhindern, indem es das Werk als Erzeugnis eines seelisch und geistig Kranken darstellte. Diese Einschätzung wurde im 19. Jahrhundert von den meisten Kritikern geteilt. Die Verteidiger Swifts fanden dagegen kaum Gehör. 1755 antwortete Deane Swift, ein Neffe Jonathans, Orrery auf dessen Verleumdungen. In dem *Essay upon the Life, Writings, and Character of Dr. Jonathan Swift* wurde Swift als christlicher Moralist gewürdigt, der gegen Dummheit und Sünde gekämpft habe. Auch die Biographie Thomas Sheridans, des Sohnes eines Freundes von Swift, entwarf vom berühmten Autor das Bild eines unentwegten Kämpfers

gegen menschliche Dummheit und Bosheit. Aber diese Verteidigungen Swifts konnten das Urteil der öffentlichen Meinung ebenso wenig nachhaltig beeinflussen wie die Würdigung William Hazlitts im 19. Jahrhundert, der in Swift einen radikalen und tiefsinnigen Kritiker der menschlichen Gesellschaft sah. Die Viktorianer übernahmen die Verdammung, die Thackeray in seinen *Lectures on the English Humorists of the Eighteenth Century* (1851) über Swift ausgesprochen hatte. Über das Buch IV urteilte er: „It is Yahoo language; a monster gibbering shrieks, and gnashing imprecations against mankind, – tearing down all shreds of modesty, past all sense of manliness and shame; filthy in word, filthy in thought, furious, raging, obscene.“ Die Viktorianer, die statt Satire Humor schätzten und von der Literatur vor allem Wohlanständigkeit und Selbstbestätigung erwarteten, fanden einen Ausweg, der sie vor jeder Beunruhigung bewahrte und der durchaus auch als Rache an dem unerbittlichen Satiriker verstanden wurde. *Gulliver's Travels* wurde so lange verkürzt, gereinigt und umgeschrieben, bis es als Kunstmärchen den Kindern in die Hand gegeben werden konnte. Der berühmte Romancier Sir Edward Bulwer Lytton gab in *The Souls of Books* seiner Genugtuung über diese Entgiftung beredten Ausdruck:

„Lo! that grim merriment of hatred; – born  
Of him, – the master-mocker of mankind,  
Beside the grin of whose malignant spleen,  
Lucian's loud scoff seems pleasantry refined  
And Voltaire's cynic sneer a smile serene.  
Do we not place it in our children's hands,  
Leading young Hope through Lemuel's fabled lands? –  
/.../  
And lo! the book, from all its ends beguiled,  
A harmless wonder to some happy child!“

Erst in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts wurde eine entschiedene Neubewertung Swifts und seines Werks eingeleitet. Ermöglicht wurde diese Wende durch den endgültigen Zusammenbruch des Viktorianismus infolge der grauenvollen Erfahrungen des Ersten Weltkriegs, die für Swifts Anatomie des Menschen und seiner Gesellschaft eine neue Aufnahmebereitschaft schufen. Sir Charles Whibley begann in seiner *Leslie Stephen Lecture* (1917) ein neues Bild von der Persönlichkeit Swifts zu entwerfen. Für Whibley war Swift nicht länger das misanthropische Ungeheuer, sondern der Idealist, der nur aus Empörung über die gesellschaftlichen Mißstände und die Verletzungen der Menschenwürde mit seinen Satiren zum grausamen Ankläger der Menschheit geworden sei, in seinem Leben aber auch Freundschaft und Liebe gepflegt habe. Mit der Ausräumung alter Vorurteile und Mißverständnisse begann nicht nur eine allgemeine Neuentdeckung und Neubewertung Swifts, sondern auch die systematische Erforschung von *Gulliver's Travels*, die bis heute zu einer kaum übersehbaren Zahl von Studien geführt hat. Gleichzeitig wurde das Verständnis Swifts als eines seelisch und geistig kran-



ken Menschen wiederbelebt und das überkommene moralische Urteil über den Misanthropen und Zyniker zum angeblich „wissenschaftlichen Befund“ verfeinert. *Gulliver's Travels* wurde zum Dokument, aus dem Swift nicht mehr wie früher als zwar bösariges, aber immerhin für seine literarischen Schandtaten verantwortliches Scheusal auftauchte, sondern als der hilflos von seinen unappetitlichen Wünschen umgetriebene Neurotiker. Zu einer Zeit, als die Literaturwissenschaft sich an die Arbeit machte, die literarische Kunst und die Schärfe der Satire neu zu würdigen, wurde auch das Instrumentarium bereitgestellt, mit dem die Satire Swifts tiefenpsychologisch hinwegerklärt und entschärft werden konnte.

## C. Satire und Drama

### 1. Die Normen des klassizistischen Theaters

Der Satiriker, der das Theater für seinen satirischen Vortrag nutzen will, gewinnt über die Sprache hinaus neue Möglichkeiten der Vermittlung, die zugleich neue Probleme aufwerfen. Er kann die visuellen Mittel der Kommunikation, Schauspieler und deren Gestik, Masken und Kostüme, Raumentwürfe, nutzen, läßt sich aber auch auf eine Form der Vermittlung ein, deren einzelne Faktoren wie Schauspieler, Regisseure, Bühnenbildner, Musiker, und deren Dynamik er, wenn überhaupt, nur sehr bedingt kontrollieren kann. Insbesondere eine Bühnenkunst, die ästhetisch einem idealtypischen Naturbegriff verpflichtet war wie das klassizistische Theater und deshalb der Forderung nach Wahrscheinlichkeit unterworfen wurde, machte es dem Satiriker schwer, die satirische Intention auf der Bühne zum Ausdruck zu bringen, vor allem das Publikum zum Verzicht auf Identifikation zu bewegen und in ihm die Bereitschaft zur distanzierten Wahrnehmung und zur satirischen Entschlüsselung zu wecken. Ein weiteres Problem stellten für den Satiriker die klassizistischen dramatischen Gattungen dar, die sich aufgrund der normativen und typisierenden Ausrichtung ihrer Figuren und Handlungen zwar parodieren, aber schwer satirisch überformen ließen. Die satirischen Dramatiker wählten deshalb vorzugsweise solche dramatische Formen, die nicht den klassizistischen Normen unterworfen waren, oder schufen eine theatralische Situation, wie z. B. die Bühnenprobe, in der die Normen theatralischer Kommunikation von vornherein suspendiert waren.

### 2. Unreglementierte Formen

Die Burleske, ursprünglich eine epische Form, in der eine mit hohem Prestige ausgestattete Gattung durch die Anwendung ihres Formenapparates auf banale Themen zum Gegenstand des komischen oder satirischen Spiels gemacht wird, um so ihre Machart der Lächerlichkeit zu überantworten, fand schon bald Eingang in die Theater, als es üblich wurde, zur Befriedigung

eines vielschichtigen Publikums auf Tragödien oder Komödien sogenannte *After-pieces* folgen zu lassen. In diesem Bereich konnten sich Formen wie Extravaganzas, Burlesken, aber auch Opern entfalten und ihr Publikum gewinnen. Diese von der Dichtungstheorie nicht reglementierten Dramen boten dem Satiriker den Freiraum, den er für sein satirisches Spiel benötigte und in dem er das Theater und die Dramen zum Gegenstand seiner Satire machen konnte.

### 2.1. Die Theaterprobe als Drama

Zu den wirkungsvollsten Verfahren, dem Publikum das Medium Theater selbst ins Bewußtsein zu heben, zählt die Probe eines Theaterstücks, deren komisches Potential bereits von Shakespeare (*A Midsummer Night's Dream*) und Moliere (*L'Impromptu de Versailles*) genutzt wurde. Für die Satire auf dramatische Formen erweist sich die Bühnenprobe als besonders geeignet, weil das betreffende Stück oder eine bestimmte Gattung zur Probe angesetzt werden können, und so die Illusion des Bühnengeschehens in ihrer Entstehung vorgeführt und jederzeit unterbrochen und kritisch kommentiert werden kann. Indem Schauspieler, Theaterdirektoren, Autoren und Kritiker selbst zu Dramenfiguren werden, wird dem Zuschauer der Vorgang der theatralischen Kommunikation durchschaubar gemacht, und die beiden Spielebenen, die jede Theaterprobe aufweist, zwingt das Publikum zur kritischen Reflexion über seine eigene Rolle im Theater.

### 2.2. The Rehearsal von George Villiers, second Duke of Buckingham

Das Stück, das 1671 im Royal Theatre in Drury Lane aufgeführt wurde, war für die Herausbildung der satirischen Burleske im 18. Jahrhundert von entscheidender Bedeutung, weil es die Theaterprobe als wirkungsvollste Form dramatischer Satire durchsetzte und damit eine satirische Tradition begründete. *The Rehearsal*, an dessen Abfassung möglicherweise neben Buckingham eine ganze Reihe anderer Autoren beteiligt war, richtete sich in der ersten Fassung von 1665 gegen den damaligen *poeta laureatus* Sir Robert Howard, in einer zweiten gegen dessen Nachfolger Sir William Davenant und in der endgültigen Fassung gegen John Dryden, der zur Zeit der Aufführung diesen Titel trug. Der satirische Angriff galt diesen Dramatikern als wichtigsten Vertretern des *heroic drama*, das damals die Bühne beherrschte. Die Satire wird auf zwei verschiedenen Ebenen entwickelt: Das geprobte Stück ist eine Parodie des *heroic drama* und bietet neben vielen Zitaten eine absurde Mischung aller Formelemente, die für die Gattung typisch sind. Der Zuschauer erfährt nie den Ausgang des Dramas, weil zuvor die Schauspieler angeödet die Bühne verlassen. Die Probe wird vom Autor Bayes, einer Karikatur Drydens, und von zwei kritischen Zuschauern verfolgt, die Bayes immer wieder zu Erklärungen nötigen, in denen das Kunstverständnis Drydens satirisch entlarvt wird.

Das erste Angriffsziel dieser dramatischen Satire ist zweifellos die modische Gattung des *heroic drama*. Inwieweit *The Rehearsal* auch eine politi-

sche Satire war (McFadden) ist umstritten. Unverkennbar ist jedoch, daß Buckingham mit seiner Satire nicht nur auf eine modische dramatische Gattung zielte, sondern auch die Wirkung der Literatur auf die Gesellschaft im Auge hatte. Im Epilog verweist er auf die Gefährlichkeit einer Literatur, welche das Publikum mit falschen Vorstellungen verwirre, und fordert eine Bühnenkunst, die von rationaler Klarheit, natürlicher Ästhetik und ethischen Werten geprägt ist.

### 2.3. Die Wirkung von *The Rehearsal*

Buckinghams Burleske brachte zwar nicht die Mode des *heroic drama* zum Erliegen, war aber so erfolgreich, daß sie das ganze 18. Jahrhundert hindurch aufgeführt wurde und zahlreiche Nachahmungen hervorrief. Schon bald nach der Premiere von *The Rehearsal* erschien eine Reihe von Nachahmungen, die sich zumeist sehr eng an das Vorbild anlehnten. Erst im 18. Jahrhundert begann das Stück in schöpferischer Weise Dramatiker, unter ihnen vor allem Gay und Fielding, anzuregen, deren frühe Farcen (*The What D'ye Call It? A Tragi-Comi-Pastoral Farce*, 1715; *The Tragedy of Tragedies; or the Life and Death of Tom Thumb the Great*, 1731) den Einfluß Buckinghams deutlich verraten. Von beiden Autoren wurde aber auch erkannt, daß die zwei Spielebenen, von denen die erste kritisch auf die Spielhandlung der zweiten bezogen ist, durch die Möglichkeiten der Illusionszerstörung und der Publikumssteuerung, sich nicht nur für die literarische, sondern auch für die soziale und politische Satire eigneten. *The Rehearsal* gab John Gay die Anregung zur Schaffung der „Ballad Opera“, die dann ihrerseits zum Vorbild für spätere Satiren wurde.

## 3. John Gay *The Beggar's Opera* (1728)

*The Beggar's Opera* wurde 1728 im Londoner Theater Lincoln Inn Fields mit sensationellem Erfolg uraufgeführt und mußte sechzigmal in der gleichen Saison wiederholt werden. Neben Swifts *Gulliver's Travels* (1726) und Popes *The Dunciad* (1728) bildete die Oper das dritte satirische Hauptwerk der Freunde, die den Scriblerus Club gegründet hatten, dessen Sekretär John Gay zeitweilig war. Die erste Anregung zur *Ballad Opera* kam von Swift, der John Gay nach seiner burlesken Pastoraldichtung ermunterte, ein „Newgate Pastoral“ zu schreiben, eine pastorale Romanze, die im Gauner- und Ganovenmilieu des Newgate-Gefängnisses spielen sollte. Um 1711 freundete sich John Gay (1685–1732) mit Alexander Pope an, mit dem er bei dessen erstem dramatischen Versuch *Three Hours after Marriage* zusammenarbeitete.

### 3.1. Die Parodie der italienischen Oper

John Gay wählte für die Parodie die Gattung der italienischen Oper, die damals vor allem bei Hofe sehr geschätzt wurde. Die wirklichkeitsfremden

Handlungen dieser Opern waren im höfischen oder mythologischen Milieu angesiedelt; Heroen und Heroinen, Götter und Göttinnen bildeten das Personal. Die Bauformen waren Rezitative, Arien, mehrstimmige Ensembles und Chöre. Die Rivalität der Primadonnen, die damals in London die Opernbühne beherrschten, entfachte nicht nur das Interesse des Publikums, sondern beeinflusste auch die Form, weil z. B. Arien möglichst gleichmäßig auf die Rollen der Rivalinnen verteilt werden mußten. In seiner Parodie übernahm Gay die Bauelemente, insbesondere den Wechsel von Bühnenshandlung und Gesängen, welche die Schauspieler an der Rampe vortrugen. Allerdings veränderte er radikal das Personal und den musikalischen Stil: Anstelle des aristokratischen und mythologischen Personals wählte er seine Figuren aus dem Milieu der Straßenräuber und Diebe, der Zuhälter und Dirnen, der Hehler und Spitzel, und anstelle barocker Arien schrieb er Kontrafakturen zu englischen und schottischen Volksmelodien. In der Rahmehandlung, einem Gespräch zwischen dem Autor, einem „Beggar“, und einem „Player“ zählt dieser alle Merkmale der italienischen Oper auf und brüstet sich größter Genauigkeit bei der Erfüllung der Gattungsnormen; lediglich auf Prolog, Epilog und auf Rezitative habe er verzichtet. Eine dieser Gattungsnormen, der glückliche Ausgang der Handlung, verhindert schließlich, daß der „Beggar“ seine ursprüngliche These, wonach Arme und Reiche zwar die gleichen Laster hätten, aber nur die Armen dafür bestraft würden, während die Reichen sogar Gewinn aus ihnen zögen, in seinem Stück nicht beweisen kann. In der vorletzten Szene des Stücks treten „Beggar“ und „Player“ nochmals auf, um angesichts der bevorstehenden Hinrichtung von Macheath das Opernende zu erörtern. Der Autor, der ursprünglich ein düsteres Ende beabsichtigt hatte, beugt sich der Gattungsnorm und sorgt mit einer überraschenden Begnadigung des Schurken für den bei Opern üblichen Ausgang. Gattungsparodie und soziale Satire werden so miteinander verknüpft.

### 3.2. *Das Opernpersonal*

#### 3.2.1. *„Beggar“ und „Player“*

Obwohl die Figuren durchwegs aus den untersten Schichten gewählt wurden, gibt es deutliche Unterschiede des Ranges zwischen den einzelnen Gruppen. Lediglich der „Beggar“ beansprucht für sich als der Ärmste der Armen einen Standort außerhalb der Gesellschaft und hält sich deshalb für frei von aller Korruption. Auch der „Player“ glaubt als Künstler frei von den gesellschaftlichen Normen der Heuchelei, der Habgier und der Käuflichkeit zu sein. Aber beide Rahmenfiguren können diesen Anspruch nicht aufrechterhalten. Beide gehen Kompromisse mit dem herrschenden Geschmack ein und unterliegen damit selbst den Normen, die sie in ihrer *Ballad Opera* satirisch aufdecken wollten, und verweisen gleichzeitig auf die gesellschaftliche Bedingtheit der Kunst.

### 3.2.2. „Aristokraten“ und „Bürger“

Der satirische Grundeinfall Gays besteht in der sehr genauen Spiegelung der *political nation*, also der führenden Schichten Englands, auf den Bodensatz der Gesellschaft. Mit diesem Kunstgriff gelang Gay die satirisch vergrößernde Übersetzung wirtschaftlicher Handlungsnormen und sozialer Verhaltensweisen ins Kriminelle und gleichzeitig die satirische Denunziation dieser Gesellschaft durch ihre Gleichsetzung mit den verachteten unteren Schichten. Entsprechend der damaligen Aufgliederung in Aristokratie und Bürgertum, die sich nicht nur untereinander, sondern auch scharf von der großen Masse der Arbeiter, Tagelöhner und Dienstboten abhoben, unterschied Gay innerhalb des Gaunermilieus ebenfalls zwischen Pseudoaristokraten, Pseudobürgern und besitzlosen Arbeitern. Letztere werden durch Macheaths Bandenmitglieder und durch Dirnen repräsentiert. In ihrem unehrlichen und anrühigen Gewerbe beweisen sie zwar Tüchtigkeit und Verlässlichkeit, sind aber genauso der Korruption verfallen wie die übrige Gesellschaft. Macheaths erste Verhaftung verdankt er den Dirnen des Bordells, die zweite den Mitgliedern der eigenen Bande, was von ihm gleichmütig mit dem Hinweis auf die herrschenden Normen hingenommen wird.

Der Hehler Peachum, dessen Frau und der Gefängniswärter Lockit sind satirische Spiegelbilder des Bürgertums. Ihren Gelderwerb, Hehlerei und Ausbeutung der Gefängnisinsassen durch Bestechungsgelder, betreiben beide mit Energie und Umsicht. Beide zeigen einen sehr bürgerlichen Stolz auf ihre berufliche Tüchtigkeit, die sie mit zynischem Hinweis auf die Politik rechtfertigen, und auf ihren skrupellos erworbenen Reichtum. Oberste Maxime ihres Handelns ist die Wahrnehmung des eigenen materiellen Vorteils, dem jede Rücksichtnahme oder alle zwischenmenschlichen Beziehungen brutal geopfert werden. Trotz des kriminellen Verhaltens verstehen sich Peachum und Lockit nicht etwa als Außenseiter, sondern als tragende Säulen der Gesellschaft, und arbeiten ohne Zögern mit den staatlichen Organen zusammen, sobald es ihren Interessen dienlich ist. Ihr sprachliches Verhalten ist von ausgesuchter Höflichkeit geprägt. Mit ihr versichern sie sich gegenseitig ihrer bürgerlichen Respektabilität, und gleichzeitig dient sie zur heuchlerischen Verharmlosung ihrer üblen Geschäftspraktiken.

Im Gegensatz zu Peachum und Lockit zeigen Macheath und die Töchter des Hehlers und Gefängniswärters aristokratische Attitüden, wie sie auch für das Personal der italienischen Oper typisch waren. Der Straßenräuber Macheath läßt sich als „Gentleman“ und „Lord“ anreden und betont seine Ehre, erweist sich aber in seinem Verhalten als das Gegenteil eines Gentleman. Den Frauen macht er romantisch und skrupellos zugleich den Hof; sowohl Polly als auch Lucy verspricht er Liebe und Treue. Zynisch bekennt er sich zum rücksichtslosen Lebensgenuß und überläßt sich gleichmütig den Wechselfällen des Schicksals. Auch an Polly und Lucy werden aristokratische Verhaltensnormen satirisch entlarvt. Beide steigern sich in romantische

Liebesgefühle für Macheath hinein, planen die Ehe jedoch nach sehr handfesten Gesichtspunkten. Besonders im Streit Pollys mit ihren Eltern über die Ehe mit Macheath werden aristokratische und bürgerliche Ehevorstellungen einander gegenübergestellt.

### 3.3. *Der satirische Plot*

Die satirische Wirkung der *Beggar's Opera* beruht nicht zuletzt auf der Darstellung des Londoner Gaunermilieus, die so genau und eindringlich erfolgt, daß sie dem Zuschauer zunächst als Bild einer neuen und fremdartigen Welt erscheint. Dieses Milieu wurde jedoch von Gay so konstruiert, daß der Zuschauer es bald als Spiegelbild der eigenen gesellschaftlichen Wirklichkeit entschlüsseln muß. Die völlig unromantische Handlung zeigt keine kühnen Abenteuer, sondern kreist um zwei Denunziationen. Das Hehlerpaar Peachum fühlt sich verpflichtet, den Schwiegersohn Macheath der Justiz auszuliefern, was schließlich, nachdem Polly den Verrat verweigert, mit Hilfe von Dirnen gelingt. Nach dem Ausbruch Macheaths aus dem Gefängnis mit Unterstützung Lucy Lockits wird der Straßenräuber von seiner eigenen Bande erneut denunziert, zum Tod verurteilt und erst im letzten Augenblick vom Autor aus rein formalen Gründen begnadigt. Mit der Verknüpfung der Motive des Verrats, der Liebe und des Familienzwists konnte Gay die Verhaltensweisen sowohl im politischen als auch im privaten Bereich satirisch beleuchten. Vom Publikum wurde insbesondere das Zusammenspiel der führenden Gestalten der Unterwelt, Peachum, Lockit und Bordellwirtin Mrs. Trapes, mit dem Apparat der Justiz, das ein ausgeklügeltes System der Unterdrückung durch Einschüchterung und Bestechung ermöglicht, als Satire auf die Regierungskunst Walpoles verstanden, der ebenfalls mit Bestechung und einer willfährigen Justiz die Opposition jahrzehntelang ausschalten konnte. Aber Gays Satire richtet sich, wie viele Hinweise deutlich machen, nicht allein gegen die Regierung Walpole. Vielmehr zeigt Gay, daß Regierung und Hof lediglich Herde einer Korruption sind, welche bereits die gesamte Gesellschaft durchdrungen hat und das Verhalten jedes einzelnen auch in Ehe und Familie bestimmt.

Die ständige Berufung der Gauner auf das Vorbild der Politiker, des Hofes und der Bürger läßt die Unterwelt nicht mehr als unmoralische Gegenwelt erscheinen, sondern als Teil eben dieser Gesellschaft, der sich bemüht, den Anschluß an die Dynamik der oberen Schichten zu finden, und deshalb die Handlungsnormen von den hervorragendsten Vertretern der Gesellschaft entlehnt.

### 3.4. *Leviathan Walpole*

Nicht nur die Handlung deckt die Prinzipien auf, denen die einzelnen Figuren folgen, noch schärfer werden sie in den Liedern formuliert. Die Melodien, denen Gay seine Texte unterlegte, waren dem Publikum als Volksweisen vertraut, so daß ihre Wirkung auf den Zuschauer auf dem Reiz beruhte,

zu bekannten Melodien Texte zu hören, die oft in scharfem Gegensatz zur Stimmung des ursprünglichen Liedes standen. In diesen Liedern äußern die Figuren ironisch, sentimental oder zynisch ihre Beobachtungen und Erkenntnisse über das Leben oder geben Warnungen oder Ratschläge an das Publikum. Gay setzt sie zur Sympathie lenkung ebenso ein wie für seine Angriffe auf die Gesellschaft. Gays Entwurf der englischen Gesellschaft seiner Zeit, in der keine „gute“ Figur die Norm vertritt, ähnelt dem Bild vom Naturzustand der menschlichen Gesellschaft, wie Hobbes es im *Leviathan* (1651) entworfen hatte. Die These von Hobbes, daß sich Menschen von Natur aus wie reißende Wölfe zueinander verhielten (*homo homini lupus*), und die Unterdrückung dieses Kampfes nur mit Gewalt von einem absolutistischen Monarchen erreicht werden könne, wird von Gay ins Satirische gewendet. Zunächst wird auf Hobbes' These angespielt, wenn Gay Lockit sagen läßt: „Of all animals of prey, man is the only sociable one. Every one of us preys upon his neighbour, and yet we herd together.“ (III, 2). Das Stück weist jedoch nach, daß, obwohl die Gesellschaft in Walpole einen Herrscher von fast unumschränkter Macht hat, der Naturzustand des Kampfes aller gegen alle weiterhin andauert, weil das Gesetz nicht zur Beendigung dieses Kampfes eingesetzt wird, sondern selbst als Waffe in diesem Kampf dient.

#### 4. Aufnahme und Wirkung

Das Stück konnte sich ca. 100 Jahre lang in England und Amerika auf den Spielplänen halten. Vereinzelte Proteste gegen die angebliche Verherrlichung des Verbrechens konnten dem Erfolg keinen Abbruch tun. Erst im 19. Jahrhundert verschwand es aus den Repertoires der Theater. Im 20. Jahrhundert wurde *The Beggar's Opera* wiederentdeckt und auf der Bühne wiederbelebt, nicht zuletzt, weil der Erfolg der Bearbeitung durch Bertolt Brecht Neugier auf das Vorbild weckte.

Die satirischen Anspielungen auf Walpole trugen nicht wenig zum Erfolg des Stücks bei dessen ersten Aufführungen bei. Walpole fühlte sich genötigt, selbst eine Vorstellung zu besuchen und sein Nichtbetroffensein und seine Gelassenheit durch Applaus an den auf ihn gemünzten Stellen zu zeigen. Als Gay jedoch seinen Erfolg mit der Fortsetzung *Polly* zu wiederholen versuchte, ließ Walpole das Stück durch den Lord Chamberlain verbieten.

##### 4.1. In der Nachfolge *Buckinghams* und *Gays*: *Henry Fieldings* *satirische Farcen*

Henry Fielding griff die von John Gay vollzogene Verbindung von literarischer Parodie und politischer Satire auf der Grundlage von *Buckinghams* burlesker Form in schöpferischer Weise auf. In seinen frühen Farcen überwiegt allerdings die literarische Satire, erst in den späteren Stücken werden die politischen Zustände unter Walpole in die Satire einbezogen. In dieser

Entwicklung wurde Fielding von der politischen Opposition gegen Walpole beeinflusst, die sich ab Mitte der dreißiger Jahre um den Thronfolger zu scharen begann und die Fielding mit dem Programm seiner Schauspieltruppe „The Great Mogul's Company of Comedies“, die ab 1736 im „The Little Theatre in the Haymarket“ auftrat, und mit eigenen Stücken unterstützen wollte. Neben anderen Stücken waren Henry Fieldings satirische Farcen für die Regierung Walpole der Grund, nach einer Periode praktischer Zensurfreiheit mit dem *Licensing Act* von 1737 die Satire auf der Bühne zu unterdrücken.

*The Author's Farce* (1730) war das erste Stück, in dem Fielding das Motiv der Theaterprobe aufgriff, um damit den herrschenden Theaterbetrieb, in dem Opern, Pantomimen, Harlekinaden, Puppentheater und Varieté-Nummern vorherrschten, anzugreifen. Die politische Satire blieb auf wenige Anspielungen beschränkt. Noch deutlicher in der Tradition von Buckinghams *The Rehearsal* steht Fieldings *Tragedy of Tragedies, or, The Life and Death of Tom Thumb the Great* (1731), das er unter dem Pseudonym Scriblerus Secundus drucken ließ und mit satirischen Fußnoten im Stil der *Dunciad Variorum* versah. Nach Buckinghams Vorbild greift Fielding in dieser Farce, in welcher der Held ein von Riesinnen geliebter Däumling ist, die Gattung der *heroic tragedies* an, die allerdings zu dieser Zeit schon nicht mehr die Bühne beherrschten, so daß die literarische Satire anachronistisch wirkt. Deutlicher wird dagegen die Verbindung von literarischer und politischer Satire in *The Grub Street Opera* (1731?), die von Fielding verschiedentlich überarbeitet wurde. In ihr orientierte er sich stärker an der *Ballad Opera* John Gays, um in der burlesken Handlung die Grub-Street-Schreiberlinge, welche im Dienst der Regierung Walpoles standen, anzugreifen.

Mit dem Stück *Pasquin. A Dramatic Satire on the Times. Being the Rehearsal of Two Plays; viz. A Comedy Call'd, The Election; And A Tragedy Call'd, The Life and Death of Common-Sense* (1736) verbindet Fielding die literarische und politische Satire zu einer Einheit. Im Motiv der Theaterprobe zweier Stücke folgt er wieder stärker Buckingham. Die zeitgenössische Dramenliteratur und die Bestechung als gängiges und anerkanntes Mittel der Politik sind die satirischen Themen. Fielding verbindet in der Farce die Verhaftung des Schauspielers, der in der Tragödie die Gerechtigkeit verkörpert, aus der Probe heraus, und eine politische Wahl als Vorwurf der geproben Komödie, und entlarvt so ein scheindemokratisches System, in welchem dem Volk politischer Einfluß vorgespielt wird, die reiche Oberschicht aber unkontrolliert und ungefährdet ihre Macht ausüben kann. Besonders scharf arbeitet er dabei die grundsätzliche Gleichheit von Theater und politischem Spiel heraus: Politiker sind nichts anderes als Schauspieler, die dem Publikum in der Politik wie im Theater die Rolle des Zuschauers zuweisen. *Pasquin* hatte einen ähnlich großen Erfolg auf der Bühne wie Gays *Beggar's Opera*, wurde aber weniger als direkte Satire gegen die Regierung Walpole verstanden, sondern als Satire mit allgemeiner literarischer und politischer Thematik.



Mit dem Titel *The Historical Register for the Year 1736* (1737) bezog sich Fielding auf die damals üblichen Jahrbücher, in denen alle wichtigen Ereignisse verzeichnet wurden. In diesem Stück verband Fielding die Themenvielfalt des Jahresrückblicks mit dem Probenmotiv Buckinghams, indem er sechs Szenen aus verschiedenen Dramen zur Probe ansetzte. Die Satire der sechs Szenen, die zum Teil in London und zum Teil auf Korsika spielen, ist gegen das literarische Leben ebenso wie gegen die politischen Zustände unter Walpole gerichtet. Die begeisterte Aufnahme – das Stück wurde 35mal in Serie vor ausverkauftem Haus gespielt – löste eine Pressekampagne der Regierung aus, in der Fielding der Vorwurf gemacht wurde, den Minister lächerlich und den Patriotismus besudelt zu haben.

Auf das *Historical Register* ließ Fielding ein einaktiges *Afterpiece* folgen mit dem Titel *Eurydice Hissed; or, A Word to the Wise*, das sich auf den Mißerfolg seines Dramas *Eurydice* im gleichen Jahr bezog. Fielding setzte sich in der Farce zunächst mit seinem eigenen Mißerfolg auseinander und arbeitete dabei durchaus selbstkritisch die Mitschuld der Autoren am fortschreitenden Kulturverfall in der Gesellschaft heraus. Zuschauer und Kritiker fanden das *Afterpiece* jedoch weniger als nachdenkliche Selbstsatire Fieldings auf seinen Mißerfolg, sondern verleitet durch seine frühere satirische Gleichsetzung von Theater und Öffentlichkeit deuteten sie den Autor Pillage und dessen erfolgloses Stück als direkte Satire auf Walpole und auf das Scheitern von dessen *Excise Bill* im Parlament.

Die Beliebtheit der satirischen Farcen und Burlesken Fieldings und anderer Autoren lieferte Walpole, dessen politische Stellung durch Niederlagen im Parlament und durch die Erstarkung der Opposition so geschwächt war, daß man mit seinem Sturz rechnete, den Anlaß, 1737 durch ein Gesetz die Bühnen wieder unter strengere Zensur zu stellen.

#### 4.2. Der Licensing Act von 1737

Die Gesetzesvorlage, die Walpole ins Parlament einbrachte, sah vor, daß nur die beiden traditionellen, mit königlichen Patenten ausgestatteten Theater, Covent Garden und Drury Lane, regelmäßig bespielt werden durften. Alle anderen waren von einer Genehmigung des als Zensor bestellten Lord Chamberlain abhängig. Ferner mußten die Manuskripte aller Dramen wenigstens zwei Wochen vor der geplanten Aufführung dem Zensor zur Begutachtung vorgelegt werden.

Um die Abgeordneten zur Annahme des Gesetzes zu bewegen, legte Walpole das Manuskript der anonymen Farce *The Golden Rump* vor. Das Stück war die Dramatisierung einer Karikatur, in welcher König Georg II. als Standbild in Gestalt eines Fauns mit goldenem Hinterteil auf einem Podest dargestellt war, dem sich die Königin mit einem Klistier nähert, während Walpole als *Chieftmagician* und eine Gruppe von Adligen dem Bild ihre Reverenz erweisen. Der angeblich obszöne Text, der bis heute nicht aufgefunden werden konnte und von dem deshalb vermutet werden kann, er sei

zur Beeinflussung des Parlaments auf Veranlassung Walpoles geschrieben worden, tat seine Wirkung. Mit nur wenigen Gegenstimmen wurde das Gesetz verabschiedet und trat am 24. Juni 1737 in Kraft. Damit waren die Theater Londons, auf denen die Satire in den dreißiger Jahren eine Blütezeit erlebt hatte, im Würgegriff von Walpoles Regierung. Henry Fielding sah keine Möglichkeit mehr, seine Karriere als satirischer Dramatiker fortzusetzen, und wandte sich dem Roman zu, der keiner Zensur unterlag. Die Auswirkungen des *Licensing Act* auf die Entwicklung des satirischen Dramas, aber auch auf die Entwicklung der Satire insgesamt, kann kaum überschätzt werden. Das Gesetz wurde durch den *Theatre Act* von 1843 der Zeit angepaßt. Endgültig außer Kraft gesetzt wurde es erst 1968.

#### 4.3. *Das Ende der satirischen Rehearsal-Tradition:* *Sheridans The Critic (1779)*

Nach der Einführung der Zensur wurde zwar die Theaterprobe als dramatischer Vorwurf noch verschiedentlich gewählt, so z.B. von Kitty Clive (*Bayes in Petticoats*, 1750) zur Verspottung weiblicher Schriftsteller, von Garrick in *A Peep behind the Curtain* (1767) gegen die Mode der Burlettas oder von Samuel Foote in *Piety in Pattern* (1773), aber die burleske Form diente nur noch zur Austragung literarischer Fehden oder zur harmlosen literarischen Satire. Erst in Sheridans letztem bedeutenden Stück *The Critic: or a Tragedy Rehearsed*, das 1779 als *Afterpiece* zu *Hamlet* aufgeführt wurde, wird die Form mit einer an Gay und Fielding erinnernden Verknüpfung von literarischer und politischer Satire wieder aufgenommen. Sheridan läßt in der Rahmenhandlung den schwächlichen und sentimental Theaterdirektor Dangle und dessen theaterfeindliche Frau, den zynischen Kritiker Sneer und die beiden Dramatiker Sir Fretful Plagiary und Puff auftreten. Diese Zusammenstellung ermöglichte Sheridan nicht nur, das zeitgenössische Drama in allen seinen Spielarten satirisch zu kommentieren, sondern auch den ganzen Theaterbetrieb seiner Zeit satirisch zu durchleuchten. Die geprobte Tragödie Puffs, *The Spanish Armada*, dient als Vehikel der politischen Satire, die sich gegen die Unfähigkeit und Hilflosigkeit der Regierung von Lord North angesichts der drohenden Invasion der spanisch-französischen Flotte richtete. Die patriotische Entschlossenheit der Engländer unter Königin Elisabeth im Jahr 1588 wird zur Norm, an der die zeitgenössischen Politiker gemessen werden. Aber gleichzeitig ist die Tragödie in der Verworfenheit ihres Aufbaus und der übertriebenen Zeichnung ihrer Helden eine brillante Satire auf die patriotisch-heroischen und auf die sentimental Tragödien der Zeit. Das Stück, dessen politische Satire vom Zensor nicht erkannt wurde, bildete den glanzvollen Abschluß einer rund hundertjährigen Geschichte der Form der burlesken Theaterprobe, die sich ebenso zur Satire des Dramas und des Theaters wie auch zur politischen Satire eignete.

## VII. Satire als Schreibweise II: Gebrauchstexte

### 0. Vorbemerkung

Zu den wirksamsten Formen der Satire gehören zweifellos diejenigen, die sich nicht von vornherein als literarische Werke zu erkennen geben, sondern als seriöse Beiträge zum politischen, wirtschaftlichen oder kulturellen Diskurs gekennzeichnet sind. Ihre Wirkung beruht vor allem darauf, daß der Leser sich auf eine Textsorte einstellt, bei der er unmittelbare Wirklichkeitsbezogenheit und rationale Argumentation voraussetzt. Da er einen solchen Text zunächst nicht der Literatur zuordnet, findet eine inhaltsbezogene Lektüre statt, bei der die Beachtung der ästhetischen Form in den Hintergrund rückt. Hinweise für den Leser, den Text als Satire zu entschlüsseln, gibt weniger die mangelnde Logik einzelner Argumente als vielmehr das diesen zugrundeliegende Denken, das sich, sobald es auf ein gesellschaftlich nicht mehr anerkanntes oder vernachlässigtes sittliches Normensystem bezogen wird, als unsinnig oder unsittlich erweist. Damit eignet sich die satirische Überformung von Gebrauchstexten hervorragend zur Aufdeckung derjenigen Denkformen, die in einer Gesellschaft als logisch und deshalb als überzeugend anerkannt werden. Die Aufgabe der Satire, den Diskurs einer Gesellschaft zu überprüfen, kann bei der Verwendung dieser Textsorten am unmittelbarsten wahrgenommen werden.

Weil die Satire auf die Offenlegung von Denkformen zielt, die solchen Textsorten zugrunde liegen, erschöpft sich das satirische Verfahren nicht in der komischen Parodie von deren Stilen. Mit besonderer Sorgfalt wird die Figur des Sprechers als Träger herrschender Verhaltensnormen und Denkweisen gezeichnet. In der Art, wie diese Figur argumentiert und dabei ihre Motive und Absichten offenlegt, soll sich zunächst der Leser wiedererkennen, bevor er das satirische Spiel durchschaut. Deshalb werden diese Figuren niemals als komisch oder grotesk entworfen, sondern mit allen Merkmalen der Glaubwürdigkeit und der Ernsthaftigkeit ausgestattet. Zumeist werden ihre Vernünftigkeit und ihr humanitäres Engagement betont, so daß der Leser zunächst keinen Grund hat, sich nicht auf die Darlegungen einzulassen. Wichtig für die satirische Wirkung ist auch, daß die vorgebrachte Beweiskette schlüssig ist, weil nur so der Leser dazu gebracht werden kann, die Denkform zu überprüfen, die hinter dem Vortrag steht.

Im Gegensatz zu Pope verwandte Swift die verschiedensten expositorischen Textsorten für seine Satiren. Während Pope von der Dichtung zur Satire kam, wurde Swift schon früh durch sein theologisch-philosophisches Studium und durch seinen Aufenthalt bei Sir William Temple und später vor

allem durch seine journalistische Tätigkeit für die Tory-Regierung mit der expositorischen Prosa in ihren verschiedensten Formen, wie z. B. den Zeitungsbericht, den Essay, das Memorandum, vertraut. Im folgenden werden drei verschiedene Beispiele von Swift gewählt, weil sein satirisches Spiel mit diesen Gebrauchstexten nicht nur vorbildlich für andere Satiriker wurde, sondern auch seine Angriffe auf den Diskurs der Gesellschaft in ihrer Radikalität unübertroffen geblieben sind.

## 1. Texte und Studien

Für Ausgaben s. GB 1.1.12; für Studien GB 2.4, 2.5, 3.6.7, 3.6.7.4, 3.6.7.4.4., 3.6.7.4.5.

### Zu den Bickerstaff Papers:

Bond, R. P., „Isaac Bickerstaff, Esq.“, in: C. Camden, ed., *Restoration and Eighteenth-Century Literature. Essays in Honor of A. S. McKillop*, Chicago, 1963 (zur Funktion des Sprechers und dessen literarisches Schicksal).

Thomas, W. K., „The Bickerstaff Caper“, *DR*, XLIX (1969), (Partridges falscher Wissenschaftsbegriff und dessen Feindschaft zur Staatskirche als Ziele der Satire).

### Zu An Argument Against Abolishing Christianity:

Brown, L. W., „The Person of Quality in the Eighteenth Century: Aspects of Swift's Satire“, *DR*, XLVII (1968), (Über den Sprecher von *An Argument*).

Probyn, C. T., ed., *Jonathan Swift: The Contemporary Background*, Manchester, 1978 (bes. Kap. III über Swifts Verhältnis zur Staatskirche).

### Zu A Modest Proposal:

Borkat, R. S., „Moral Mathematics in Jonathan Swift's *A Modest Proposal*“, *Eighteenth-Century Life*, 1 (1975), (zur satirischen Funktion der Berechnungen).

Carpenter, A., „Two Possible Sources for Swift's ‚A Modest Proposal‘“, *Irish Booklore*, 2 (1972).

Landa, L. A., „A Modest Proposal and Populousness“, *MP*, XL (1942); abgedr. in J. L. Clifford, ed., *Eighteenth-Century Literature: Modern Essays in Criticism*, New York, 1959.

Lockwood, Th., „Swift's *A Modest Proposal*: An Interpretation“, *PLL*, 10 (1974), (Swift als Sprecher).

Nokes, D., „Swift and the Beggars“, *EIC*, 26 (1976), (die ambivalente Haltung Swifts gegenüber den Armen).

Beaumont, Ch. A. ed., *A Modest Proposal*, The Merrill Casebook Series, Columbus, Ohio, 1969 (Dokumente der Rezeption).

Probyn, C. T., ed., *Jonathan Swift: The Contemporary Background*, Manchester, 1978, (die irische Frage im zeitgenössischen Diskurs, bes. Petty).

Rawson, C. J., „A Reading of *A Modest Proposal*“, in: C. J. Rawson, *Order from Confusion Sprung*, London, 1985 (über ironisches und unironisches Sprechen).

Rogal, S. J., „The Timelessness of ‚A Modest Proposal‘“, *English Record*, 18 (1968), (überzeitliche Lesart der Satire).

Swift, A., ed., *Die englische Satire*, Heidelberg, 1974 (deutsche Übersetzung und Kommentar).

## 2. Die Gebrauchstexte in der Zeit Swifts

In der Zeit nach der *Glorious Revolution* nahm die expositorische Prosa einen gewaltigen Aufschwung. Die Lockerung der Zensur, das Bedürfnis nach Information angesichts der Zunahme des Wissens und nach geistig-moralischer Führung in einer Gesellschaft, die zusehends pluralistisch wurde, begünstigte nicht nur die Entstehung von Zeitungen und Zeitschriften, sondern auch von allen Arten belehrender und unterhaltender Prosa. Predigtsammlungen, Geschichtsdarstellungen, Biographien, leichtverständliche Einführungen in Wissensgebiete und Reiseschilderungen entstanden in großer Zahl und höchst unterschiedlicher Qualität. Kürzere Prosaformen, wie die Buch- und Theaterkritik, gesellschaftskritische und moralische Essays, politische Kommentare wurden zu typischen Erscheinungen, aus denen die Gesellschaft ihre moralischen und ästhetischen Normen sowie ihr Selbstverständnis gewann. Einen wichtigen Platz nahmen auch die Denkschriften ein, in denen Vorschläge zur Lösung von politischen und wirtschaftlichen Problemen gemacht wurden.

Diese emsige, mit dem Begriff *Grub Street* verbundene schriftstellerische Tätigkeit, in der konservative Autoren nur den Ausdruck eines Kulturverfalls zu sehen vermochten, wurde von zwei Grundüberzeugungen getragen. Die erste war der pädagogische Optimismus, die Überzeugung, daß der Mensch durch vernünftige Argumente zur Einsicht gebracht und damit zu einem sittlichen und erfolgreichen Lebensvollzug angeleitet werden könne. Die zweite war das schier unbegrenzte Vertrauen in die menschliche Vernunft. Mit ihrer Hilfe glaubte der aufgeklärte Mensch nicht nur immer tiefer in die Geheimnisse der Natur eindringen und Entdeckungen und Erfindungen machen zu können, die ihm die endgültige Herrschaft über die Natur und damit unbegrenzten Reichtum sichern sollten, sondern er war auch überzeugt, daß alle politischen und sozialen Probleme zu lösen seien.

### A. Die Nachricht als Satire: *The Bickerstaff Papers*

Swifts Spiel mit dem Astrologen und Almanachschreiber Partridge wird zumeist nur als grausamer Scherz interpretiert, und tatsächlich weist dieses Spiel mit Vorhersagen und Nachrichten alle Merkmale makabrer Komik auf. Aber darüber sollte nicht vergessen werden, daß Swift mit der Voraussage und der späteren Berichterstattung über dessen angeblichen Tod nicht nur den gewinnträchtigen Unfug astrologischer Voraussagen angriff, sondern auch in der Art, wie er mit Partridge umsprang, geradezu exemplarisch eine verbale Tötung vollzog, wie sie für die satirische Aggression typisch ist.

### 1. Das satirische Ziel: John Partridge und seine Leser

Swift begann mit der Kampagne gegen John Partridge am 7. Januar 1708 mit einem Pamphlet *Prediction for the Year 1708*, das zugleich Parodie und Angriff auf den Almanach *Merlinus Liberatus* war, den der populäre Partridge seit ca. 25 Jahren herausbrachte. Swifts Untertitel lautete: „Written to prevent the People of England from being further impos'd on by vulgar Almanack-Makers. By Isaac Bickerstaff, Esq.“. Mit dieser *persona* erfand Swift eine seiner populärsten Figuren. Sie wurde 1709 von Richard Steele als Pseudonym in dessen Zeitschrift *The Tatler* übernommen. Bickerstaff gibt sich in dem Pamphlet als wissenschaftlicher Astrologe aus, der entsetzt darüber ist, daß die Astrologie in England nicht von den Berufenen, sondern von Dummköpfen und Schwindlern ausgeübt wird und dennoch so viele Anhänger hat. Die Einleitung gibt Swift reichlich Gelegenheit, gegen die in allen Schichten verbreitete Astrologiegläubigkeit zu polemisieren und das betrügerische Verfahren von Partridge und dessen Kollegen aufzudecken. Um die Verlässlichkeit der wissenschaftlichen Astrologie vorzuführen, schließt Bickerstaff einige in Datum und Ereignis sehr präzise Voraussagen an, als erste den Tod von John Partridge am 29. März 1708, um 11 Uhr nachts, infolge eines heftigen Fiebers. Die übrigen Voraussagen sind von ähnlicher Genauigkeit und haben die Funktion, den Glauben an die Astrologie zu erschüttern.

Ende März ließ Swift ein zweites Pamphlet in Form eines Briefes an einen Lord erscheinen mit dem Titel *The Accomplishment of the First of Mr. Bickerstaff's Predictions, Being an Account of the Death of Mr. Partridge, the Almanack-Maker, upon the 29<sup>th</sup> Inst.* In diesem anonymen Bericht eines neugierigen und zugleich skeptischen Augenzeugen wird geschildert, wie John Partridge wenige Tage vor dem vorausgesagten Datum erkrankt und sehr bald von den Ärzten aufgegeben werden muß. Ausführlich berichtet der Augenzeuge auch von seinem letzten Gespräch mit dem Todgeweihten, in dem Partridge bekennt, nicht an Bickerstaff's Prophezeiung zu glauben, weil er sehr wohl wisse, daß Astrologie nur Schwindel sei. Sorgfältig wird festgehalten, daß Partridge fast vier Stunden vor der von Bickerstaff mitgeteilten Zeit verstorben sei, der große Astrologe sich also etwas geirrt habe.

John Partridge antwortete auf diesen Bericht mit einer *Answer* in seinem Almanach von 1709, in dem er Bickerstaffs astrologische Fähigkeiten mit dem Hinweis in Zweifel zog, daß er immer noch am Leben sei und sich bester Gesundheit erfreue. Dies gab Swift die Gelegenheit, mit einem weiteren Pamphlet: *A Vindication of Isaac Bickerstaff, Esq., Against What is objected to him by Mr. Partridge, in his Almanack for the present Year 1709.* In dieser Schrift gibt sich Bickerstaff ganz als berühmter Gelehrter und Weltmann, der von Partridge in grober Weise angepöbelt wurde und der seinen ungebildeten Kollegen zunächst an die Regeln des höflichen Diskurses unter Wissenschaftlern erinnern muß. Dann legt Bickerstaff fünf Beweise

vor, daß Partridge nicht mehr am Leben sein könne. Die Beweise sind witzige Sprachspiele, in denen Partridge lächerlich gemacht wird.

## 2. *Das satirische Verfahren: Die erzwungene Selbstdemontage des Opfers*

In der Person des wissenschaftlichen Astrologen Bickerstaff erfand Swift eine besondere Variante der Sprecher, wie sie für seine Prosasatiren typisch sind. Bickerstaff ist selbst ein Vertreter der Astrologie, deren Anhängerschaft er satirisch angreift und zugleich ist er der satirische Sprecher, der Partridge verbal vernichtet. Als wissenschaftlicher Astrologe fordert er mit seiner Vorhersage des Todes Partridge auf dessen eigenem Feld heraus, und gleichzeitig führt er der Öffentlichkeit die Unsinnigkeit solcher Prophezeiungen vor.

Den satirischen Angriff auf das Geschäft der Astrologie trug Swift nicht in einem einmaligen Pamphlet vor, sondern entsprechend dem astrologischen Geschäft mit unbestimmten Vorhersagen, die in irgendeiner Weise immer eintreffen, bediente er sich ebenfalls dieses Verfahrens, allerdings mit dem Unterschied, daß seine Prophezeiung ungewöhnlich genau, kurzfristig und damit für die Öffentlichkeit nachprüfbar wurde. Dadurch konnte er den naiven Lesern von Almanachs die Unsinnigkeit ihrer Astrologiegläubigkeit ins Bewußtsein heben.

Mit der zweiten Schrift über den Bericht von Partridges Tod führte Swift einem naiven Publikum einen genauen Augenzeugenbericht angesichts eines lebenden Partridge als leere Behauptung vor, durch die aber das Opfer zur Stellungnahme in der Öffentlichkeit gezwungen wurde. Durch seine Erklärung in eigener Sache – von Swift in sein satirisches Spiel vermutlich fest eingeplant – machte sich Partridge selbst endgültig zur lächerlichen Figur. Er wurde nicht nur gezwungen, sich als Beweis für das Versagen der Astrologie vorzuführen, sondern sich auch in einen Streit mit einem Astrologen einzulassen, den es gar nicht gab.

Mit der dritten Schrift brachte Swift das satirische Spiel des gezielten Eingriffs in den öffentlichen Nachrichtenfluß zu Ende. Die Gelehrsamkeit Bickerstaffs wird durch ihre groteske Aufblähung selbst der Lächerlichkeit überantwortet und damit durchschaubar gemacht, und die Beweise von Partridges Tod bestehen vorwiegend aus der wörtlichen Interpretation von Redensarten (z. B. der Leserkommentar zu Partridges Almanach: „no Man alive ever writ such damned Stuff as this“ oder der zornige Ausruf von Partridges Frau, „that her Husband had neither Life or Soul in him“).

Swift beendet die Satire gegen Astrologie und Astrologiegläubigkeit, die zugleich die Manipulation der Öffentlichkeit durch gezielte Informationen aufdeckt, mit der Aufdeckung der Mittel, mit denen er dieses satirische Spiel in Gang gesetzt hatte.

## B. Die religiöse Streitschrift als Satire: *An Argument Against Abolishing Christianity* (verf. 1708, gedr. 1711)

### 1. Die religionspolitische Situation

Das religiöse Pamphlet oder die Streitschrift gehörte zu den typischen Textsorten des 18. Jahrhunderts. Die Vielfalt nonkonformistischer Sektenbewegungen und das Vordringen der Aufklärung machten die Religion zu einem zentralen Thema des öffentlichen Diskurses. Die religiösen Fragen waren dabei aufs engste mit der Politik verknüpft: Die beiden politischen Parteien wurden mehrheitlich von Wählerschichten mit unterschiedlichen Konfessionen getragen, und dementsprechend verschieden war ihre religionspolitische Haltung. Der römische Katholizismus stand im Verdacht, die nachrevolutionäre Ordnung und das hannoveranische Herrscherhaus insgesamt abzulehnen und mit den Stuarts zu paktieren. Die nonkonformistischen Sekten ebenso wie die Katholiken wurden zwar als Religionsgemeinschaften geduldet, aber ihre Mitglieder blieben von der vollen Teilnahme am politischen Leben ausgeschlossen. Seit der englischen Revolution und der Militärdiktatur Cromwells standen die Sektierer noch bis weit in das 18. Jahrhundert hinein im Verdacht, revolutionärem Gedankengut zuzuneigen und das mühsam erreichte Gleichgewicht der politischen Kräfte abzulehnen. Aber der religiöse Streit tobte nicht nur zwischen den Konfessionen um Fragen der Bibelauslegung und der Toleranz, sondern auch die Grundlagen der christlichen Lehre selbst wurden durch eine rationalistische Philosophie mehr oder minder radikal in Frage gestellt und zwang Theologen aller Richtungen, ihren Glauben neu zu begründen und zu verteidigen. Die Vorstellung eines persönlichen, unmittelbar in das Weltgeschehen eingreifenden Gottes, vor dem sich jeder Mensch zu verantworten habe, wurde von den Deisten zum allem weltlichen Geschehen entrückten Weltenschöpfer verändert oder von den Freidenkern zum philosophischen Begriff des „Höchsten Wesens“ erklärt. Von den aufgeklärten Philosophen wurde das Christentum weder als Religion der radikalen Absage an die Welt und der Hoffnung auf das Jenseits begriffen, noch als geoffenbarte Lehre, in deren Mittelpunkt der Vernunft nicht zugängliche Glaubensgeheimnisse standen, sondern als Anleitung zu einem sittlichen Lebensvollzug, die sich in Übereinstimmung mit dem herrschenden Welt- und Menschenbild befand, wie es von der rationalistischen Philosophie entworfen worden war.

Eine besonders schwierige Stellung im religiös-politischen Streit hatte die anglikanische Staatskirche, weil sie sich an mehreren Fronten verteidigen mußte. Sie hatte zwar ihre öffentliche Stellung und ihre Privilegien inmitten der revolutionären Wirren und im Parteienstreit bewahren können, aber angesichts des zunehmenden wirtschaftlichen und politischen Einflusses eines weitgehend nonkonformistischen Bürgertums, das immer nachdrück-



licher Toleranz und Gleichberechtigung der Konfessionen forderte, wurde ihre Lage zusehends kritischer und machte die Verteidigung ihrer herausgehobenen politischen Stellung mit überzeugenden Gründen erforderlich. Gleichzeitig mußte sie um das Verständnis und die Gültigkeit ihrer Glaubenssätze ringen, die von Orthodoxen und Latitudinariern verschieden ausgelegt wurden. Die stärkste Bedrohung der anglikanischen Staatskirche als Gemeinschaft gläubiger und tätiger Christen kam jedoch aus ihrer privilegierten Stellung selbst. Die Forderung an jeden Bürger, der die Universität beziehen oder ein öffentliches Amt bekleiden wollte, durch den jährlichen Kommunionempfang seine aktive Mitgliedschaft in der Staatskirche nachzuweisen, förderte ein nominelles, rein äußerliches Christentum und damit die Heuchelei. Das Festhalten an der Idee einer Staatskirche bezahlte die anglikanische Kirche mit dem Gewissenskonflikt ihrer Mitglieder, der spirituellen Aushöhlung ihrer Glaubensgemeinschaft und der Förderung einer allgemeinen religiösen Gleichgültigkeit.

## 2. *Swifts religionspolitische Haltung*

Swift erwies sich stets als überzeugter Anhänger einer starken Staatskirche. Sein Übergang von den Whigs zu den Tories 1710 wurde nicht zuletzt durch die whiggistische Religionspolitik veranlaßt, die er nur als Schwächung der Staatskirche deuten konnte. Swifts Anglikanismus, der jedoch durchaus kritisch gegenüber der eigenen Konfession blieb, war religiös und politisch bedingt. Den religiösen Nonkonformismus lehnte er wegen seiner Beliebigkeit der Bibelauslegung und seiner gefühlsbetonten Frömmigkeit als irrational entschieden ab. Der Sammelbegriff für die nonkonformistische Religiosität war der sogenannte Enthusiasmus, der damals als entzündeter Zustand des Gehirns verstanden wurde, in dem dieses absurde religiöse Ideen und Privatoffenbarungen hervorbrachte. Für Swift war diese irrationale Religiosität ein Zeichen eines allgemeinen geistigen Verfalls, in dem der Mensch nur noch Wahnbilder aus sich selbst produziert und verehrt. Ebenso bekämpfte er den römischen Katholizismus als veräußerlichte, in prunkvollen Zeremonien sich erschöpfende und den Aberglauben fördernde Verfälschung der ursprünglichen christlichen Lehre. Entschieden wandte er sich aber auch gegen das deistische und freidenkerische Religionsverständnis der Aufklärer, in dem er nur eine auf Überschätzung der Vernunft gegründete Überheblichkeit der modernen Menschen sah.

Aus politischen Gründen setzte sich Swift für eine starke Staatskirche und die Aufrechterhaltung ihrer Privilegien ein, was er nur mühsam mit seinem Kampf für die Freiheit vereinbaren konnte. Er sah in einer starken Staatskirche neben Hof und Parlament eine unverzichtbare Ordnungsmacht, die verhindern konnte, daß der Staat zum Spielball machtgieriger Herrscher, Parteien oder des Großkapitals wurde. Da er die Freiheit des einzelnen nur in einem Staat mit starken Institutionen gewährleistet sah, befürwortete Swift

zwar die Duldung anderer Konfessionen und die Gewissensfreiheit, aber er wollte die Ausübung dieser Freiheit nur auf den privaten Bereich beschränkt wissen. Jede Übernahme eines öffentlichen Amtes sollte an das Bekenntnis zur Staatskirche gebunden bleiben, weil Swift darin eine Garantie sah, daß das Gleichgewicht der Institutionen, wie es in der *Glorious Revolution* erkämpft worden war, aufrechterhalten blieb. Swifts unnachgiebige Verteidigung der staatskirchlichen Privilegien hatte ihre letzte Ursache in der skeptischen Beurteilung des Menschen. Anders als die rationalistische Philosophie, die auf die Kraft der Vernunft vertraute und deshalb bereit war, den Menschen in eine freie Gesellschaft zu entlassen, oder als die Moralisten, die an die Durchsetzung des Guten im Menschen glaubten, war Swift überzeugt, daß der Mensch ständig in Gefahr sei, das Opfer seiner rationalistischen Selbstüberschätzung, seiner religiösen Wahnvorstellungen und seiner gesellschaftlichen Utopien zu werden. In der anglikanischen Staatskirche, die theologisch die Extreme des Nonkonformismus und des Papismus vermied, sah er die geistige und moralische Führungskraft, der jeder einzelne Mensch bedurfte und welche die Gesellschaft davor bewahrte, in Anarchie zu versinken. Dafür war er auch bereit, religiöse Zwangsmitgliedschaft und ein geheucheltes Bekenntnis zur Staatskirche in Kauf zu nehmen in der Hoffnung, die äußere religiöse Übung werde schließlich zu einem vertieften religiösen Leben führen (*Project for the Advancement of Religion*, 1709).

### 2.1. Swifts religiöse Streitschriften und Satiren

Swift wuchs in eine Zeit hinein, in der das christliche Lehrgebäude durch Schriften wie John Lockes *Reasonableness of Christianity* (1695), John Tolands *Christianity not Mysterious* (1691) oder Matthew Tindals *Rights of the Christian Church* (1706) auf seine Vernünftigkeit und auf seine Nützlichkeit für den Menschen und die Gesellschaft befragt und in der ein weitgehender Rückzug der Kirche aus dem Staat gefordert wurde. Gegen diese Angriffe schlugen Verteidiger der Staatskirche nicht nur in Gegenschriften, sondern auch in Predigten zurück, welche damals als öffentliche Stellungnahmen weithin wirkende politische Ereignisse waren. Zu den schärfsten Kritikern des Nonkonformismus, der Toleranz, des Deismus und Atheismus zählte der anglikanische Theologe Henry Sacheverell, der in einer Oxford Predigt von 1702 die Dissenter scharf angegriffen und absoluten Gehorsam gegenüber Thron und Altar gefordert hatte und dafür in Defoes mißverständener Satire *The Shortest Way with the Dissenters* heftig attackiert wurde. Die Predigt Sacheverells *The Perils of False Brethren* am 5. November 1709, die er auf Einladung des Lord Mayor zur Erinnerung an den *Gun Powder Plot* hielt, löste einen Aufruhr unter der Londoner Bevölkerung aus und führte zur Anklage gegen Sacheverell wegen Infragestellung der Prinzipien der *Glorious Revolution*, des *Act of Settlement* und damit der hannoveranischen Thronfolge. Die politischen Folgen dieses Prozesses beschleunigten

den Sturz der Whig-Regierung 1710 und führten zum engeren Zusammenschluß der Tories mit der Staatskirche.

Swift meldete sich in dem religiös-politischen Streit immer wieder mit Pamphleten und Predigten zu Wort, in denen er mit gleicher Schärfe wie Sacheverell, aber ohne dessen absolutistische Tendenzen die Angriffe auf die Staatskirche abwies. In *Remarks on Tindal's Right of the Christian Church* (1707), in seiner Trinitätspredigt, in *Abstract of Collin's Discourse of Free-thinking* (1713), und anderen Schriften erwies er sich als scharfer Polemiker, der im Stil der Zeit inhaltliche Argumente mit persönlichen Verunglimpfungen mischte. Wie aber z. B. die unvollendete Schrift gegen Tindal zeigt, die mit witziger Polemik und Ironie beginnt und mit einer Liste von Notizen endet, zog er die Möglichkeit der Satire zur schonungslosen Bloßlegung der gegnerischen Denkform der Auseinandersetzung mit einzelnen Argumenten bei weitem vor.

Swifts erstes satirisches Meisterwerk war *A Tale of a Tub*, das er noch im Hause Sir William Temples 1697–99 schrieb und das 1704 erschien. In ihm wird die Geschichte dreier Brüder, Peter, Martin und John, Vertretern der drei christlichen Kirchen, und ihr Umgang mit dem Erbe und Testament ihres Vaters erzählt. Die allegorische Erzählung wird durch eine Fülle von Abschweifungen (*digressions*) unterbrochen, in denen witzig und geistreich der Enthusiasmus, die moderne, in Pedanterie sich erschöpfende Wissenschaft und das moderne Schrifttum von Grub Street angegriffen werden. Vor allem in den Digressionen zeigt sich Swifts analytische und kreative Fähigkeit, durch Parodie des Stils und der Beweisführung die Kenntnisslosigkeit, das mangelnde Denkvermögen und die Selbstüberschätzung seiner Gegner vorzuführen. In *The Meditation upon a Broomstick* (1702, gedr. 1711) enthüllte er die Banalität religiöser Erbauungsliteratur, in *A Critical Essay upon the Faculties of the Mind* (1707) den Niedergang der modernen Denk- und Argumentationskultur. In *A Discourse Concerning the Mechanical Operation of the Spirit* (1710) wird die göttliche Inspiration, auf die sich die Nonkonformisten in ihrer emotionalen Frömmigkeit und Bibeldeutung beriefen, als Folge mechanischer Gehirnabläufe und als falsche Deutung körperlicher Erfahrungen enthüllt.

### 3. *An Argument Against Abolishing Christianity*

#### 3.1. *Entstehung und Argumentation*

*An Argument* entstand 1708 und steht mit der Entgegnung auf Tindals deistische Schrift in engem Zusammenhang. Vermutlich verlor Swift das Interesse an seinen *Remarks*, als ihm klar wurde, daß in einer religiösen Satire die Gefährdung der Kirche durch die modernen philosophischen Strömungen und die whiggistische Toleranzpolitik viel schärfer und umfassender aufgezeigt werden konnten als durch eine gelehrte Antwort auf Tindals Buch.

Swifts Sprecher gibt sich als Anhänger modernen, aufgeklärten Denkens und damit als Vertreter der Mehrheit zu erkennen, für welche die Abschaffung der Religion beschlossene Sache ist. Sein Plädoyer für deren Beibehaltung erfolgt deshalb unter Selbstzweifeln und Furcht vor Repressalien und gilt nicht dem Unsinn des echten Christentums, sondern lediglich dem nominellen, dem Scheinchristentum, dessen gesellschaftlichen Nutzen er durch seine Argumente beweisen will. An Argumenten zählt er auf: Gott werde von allen Intellektuellen als Zielscheibe ihres Witzes und Fluchens benötigt, da sich sonst ihr Witz auf andere, staatsgefährdende Ziele richten könnte. Die Beibehaltung einer schlechtbezahlten Priesterschaft habe den Vorteil, daß wenigstens ein des Schreibens und Lesens Kundiger in den Dörfern wohne, und bevölkerungspolitisch leiste sie mit ihrer wegen Armut gesunden Nachkommenschaft einen wertvollen Beitrag. Handelspolitisch falle die Sonntagsheiligung nicht ins Gewicht, weil ohnehin am Sonntag von den Kaufleuten und Juristen gearbeitet werde, obwohl die Umwandlung der Kirchen in Theater, Börsen, Markthallen natürlich große Vorteile brächte. Die Beibehaltung des nominellen Christentums diene auch zur Aufrechterhaltung der Parteien, die sich sonst nach anderen Unterscheidungsmerkmalen umsehen müßten. Den Philosophen liefere das Christentum das Material, durch dessen Widerlegung sie überhaupt ihre Anschauungen entwickeln könnten. Schließlich sagt der Sprecher durch die Abschaffung des Christentums einen einprozentigen Kursverlust für Bank und Börse voraus.

### 3.2. *Das satirische Verfahren: Das Versagen des rationalistischen Diskurses*

Die Satire zielt nicht mehr nur auf die Versuche von Deisten und Freidenkern, den Politikern Argumente zu liefern, um die Staatskirche in ihrer Stellung zu schwächen, die volle Toleranz allen Konfessionen zu gewähren und damit letztlich die Trennung von Kirche und Staat durchzuführen, sondern ist gegen einen vordergründigen Rationalismus gerichtet, der allein nach unmittelbaren Zwecken, Funktionen und Nutzen fragt und mit diesem Denken glaubt, Wesen und Wirken der Religion bzw. des Christentums bestimmen zu können. Damit aber legt Swift die Denkform der gesamten religionspolitischen Diskussion offen, die letztlich die Wahl und das Gewicht der verschiedenen Argumente bestimmt. Die wahre Norm der Satire *real Christianity*, ein tiefer, lebensbestimmender Glaube, wird vom Sprecher ganz in Übereinstimmung mit seinen Lesern als überholt und wegen seiner katastrophalen Folgen für den Staat, die Wirtschaft und das geistige Leben als gefährlich von vornherein aus der Debatte verbannt. Die fundamentale Übereinstimmung des Sprechers mit den religiösen und politischen Anschauungen einer aufgeklärten, scheinbar toleranten, aber gegenüber dem echten Christentum unduldsamen Mehrheit bestimmt nicht nur den Stil des Sprechers, sondern auch die Auswahl der Argumente, auf deren Überzeugungskraft er hofft. Deren gemeinsamer Nenner besteht in ihrem vorder-

gründigen wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Nutzen, in Überlegungen also, welche allein geeignet sein könnten, eine zur Abschaffung des Christentums als eines sinnlos und gefährlich gewordenen Relikts aus vergangenen Zeiten entschlossene Gesellschaft zu überzeugen, wenigstens deren äußere Institutionen und Formen aufrechtzuerhalten. Gerade die Ängstlichkeit des Sprechers, der sich nur für ein nominales Christentum einzusetzen wagt, und dessen „vernünftige“ Argumente, deren Unangemessenheit dann voll hervortritt, wenn sie im Licht wahrer Religiosität geprüft werden, zwingen den Leser, die Debatte, deren Teil die Satire vorgibt zu sein, als mit falschen Argumenten geführt zu erkennen und über das Wesen der sorgfältig ausgesparten wahren Norm, ein lebendiges Christentum, nachzudenken.

### C. Die Denkschrift als Satire: *A Modest Proposal* (1729)

#### 1. *Das neue Denken und die neue Textsorte*

Nur an wenigen Textsorten lassen sich deutlicher das neue Selbstverständnis, die neue Einstellung zur Wirklichkeit und das wirtschaftliche Verhalten ablesen, das die politische Emanzipation des Bürgertums und die revolutionäre Durchsetzung des wissenschaftlichen Denkens im 17. Jahrhundert auslöste, als an den *projects* und *proposals*. In diesen Denkschriften, in denen die Einführung neuer Technologien oder gewinnbringender Methoden oder die Lösung von wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Problemen vorgeschlagen wurden, kommt sehr klar zum Ausdruck, daß der Mensch begonnen hatte, die Natur und die Gesellschaft zu Gegenständen seiner Forschung und Planung zu machen. Auf gesellschaftlichem Gebiet wurde diese Einstellung vor allem durch die englische Revolution gefördert, als nach der Abschaffung der Monarchie die Durchsetzung neuer Gesellschaftsformen in greifbare Nähe zu rücken schien, was eine Fülle von Denkschriften zu gesellschaftlichen und staatlichen Reformen auslöste. Die im Laufe des 17. Jahrhunderts stattfindende Revolution des wissenschaftlichen Denkens trat unterstützend hinzu. Die neue, von Bacon theoretisch begründete Naturwissenschaft konnte zeigen, wie das Sammeln, Beobachten und Auswerten von Tatsachen zur Erkenntnis von Ursachen und Gesetzmäßigkeiten führte, die technologisch und wirtschaftlich umgesetzt werden konnten. Die empirisch-mathematische Methode konnte sich damit als Königsweg zur Lösung auch aller politischen und sozialen Probleme empfehlen und weckte ein schier unbegrenztes Vertrauen in die Vernunft als dem Instrument der Selbsterlösung des Menschen und der Schaffung einer idealen Gesellschaft. Diese neue Einstellung kann sehr deutlich an der Wandlung der Gattung Utopie vom geistreichen und kritischen Gedankenspiel zum angeblich rasch zu verwirklichenden Gesellschaftsentwurf abgelesen werden, der zumeist unter weitgehendem Verzicht auf fiktionale Ausschmückungen der Öffentlichkeit oder

staatlichen Institutionen vorgestellt wurde, wie dies bei der anonymen Utopie *The Description of the Famous Kingdom of Macaria* der Fall war, die dem Parlament zur Beratung vorgelegt wurde und bereits deutlich den Charakter eines Memorandums hat.

Die Royal Society trug mit ihren sprachlichen Anweisungen zur Abfassung wissenschaftlicher Berichte wesentlich dazu bei, daß sich als Merkmal der neuen Textsorte Denkschrift ein nüchterner, schmuckloser Stil, eine mit Tatsachen belegte Beweisführung und ein auf Zahlen gestütztes, nüchternes Abwägen der Durchführbarkeit des Projekts und seiner Vor- und Nachteile durchsetzten. Außerdem wurde erwartet, daß der Verfasser als Motiv sein soziales Engagement beteuerte und seinen Egoismus in Abrede stellte.

Neben den zahlreichen Memoranden, in denen Entdeckungen und Erfindungen vorgestellt wurden, traten mit der Erkenntnis der Zusammenhänge von Wirtschaft und Politik und dem Beginn eines tieferen Verständnisses ökonomischer Gesetzmäßigkeiten Denkschriften zu wirtschaftspolitischen Themen immer mehr in den Vordergrund. In diesen Schriften wurden zu meist radikale Lösungen vorgeschlagen, in denen Menschen entsprechend der empirisch-mathematischen Methode nur als statistische Menge behandelt wurden, deren Arbeitskraft, Raumbedarf, Lebenshaltungskosten oder Transportfähigkeit in gleicher Weise wie bei Tieren berechnet werden konnten. Auf dieser Grundlage wurden dann die Vorschläge erarbeitet, wobei mathematisch nicht erfaßbare Werte wie familiäre Bindungen, nationales Selbstgefühl oder kulturelle Identität völlig unberücksichtigt blieben, so daß diese wissenschaftlichen Denkschriften zu sozialen und politischen Problemen der Zeit oft genug durch ihre Logik zu beeindrucken vermochten und gleichzeitig durch ihre Unmenschlichkeit Bestürzung auslösten.

Zu den frühesten und bedeutendsten Vertretern dieses empirisch-mathematischen Denkens gehörte der Begründer der statistischen Gesellschaftswissenschaft, Sir William Petty, ein prominentes Mitglied der Royal Society, der in seinem Werk *Political Arithmetic* (1676, 1690) die neue Methode darlegte.

## 2. Pettys „Lösung“ der irischen Frage

Sir William Petty selbst befaßte sich mehrfach mit Irland. Er verfaßte eine *Political Anatomy of Ireland* (geschr. 1672; gedr. 1691) und legte König Jakob II. einen *Treatise of Ireland, An Essay in Political Arithmetic* vor, der erst 1899 im Druck erschien und den Untertitel trägt *How to enable the People of England and Ireland to spend 5 Millions worth of Commodities more than now; And how to raise the present Value of the Lands and Goods of Ireland from 2 to 3*. Der Plan Sir Williams sah vor, eine Million der 1,3 Millionen Einwohner nach England zu verfrachten und den Rest der Bevölkerung nur als Knechte, Mägde und Dienstboten der englischen Grundherren zu beschäftigen, ferner jede Einfuhr außer Salz und Tabak zu verhindern

und als Gewerbe nur Landwirtschaft zuzulassen. Aus diesem Vorgehen errechnete Petty nicht nur einen enormen Profit für die Engländer, sondern er erhoffte sich auch das Ende aller politischen und militärischen Probleme, welche diese aufmüpfige Nation den Engländern in Jahrhunderten verursacht hatte. Er veranschlagte den Wert eines Iren mit 70 £, deren Verzinsung er auf 5 % jährlich berechnete. Sir William gab eine detaillierte Aufstellung der Einsparungen, die sein Vorschlag allein in Irland erbringen würde, wie z. B. die Abschaffung des irischen Parlaments, die Verminderung des Klerus und Absenkung von dessen Ausbildungskosten, die Vereinfachung und Uniformierung der Kleidung für die verbliebenen Iren. Schließlich berechnete er auch die Kosten des Menschenverkehrs. Zu den weiteren Vorteilen des Menschenimports zählte er auch die Gebärkraft der irischen Frauen, durch die in 25 Jahren eine Verdoppelung der Einwohnerzahl erzielt werden könnte.

Swift, der erst in den 20er Jahren zum Vorkämpfer der irischen Sache wurde, war seit seiner Jugend mit Denkschriften zur irischen Frage vertraut. Er kannte nicht nur Pettys Vorschläge, wie seine satirische Parodie *Answer to a Craftsman* zeigt, sondern war auch mit anderen Schriften vertraut, wie z. B. Sir William Temples *Essay upon the Advancement of Trade in Ireland*, (1673), in dem die Unterordnung Irlands unter die wirtschaftlichen Interessen Englands als Gegenleistung für den militärischen Schutz durch England begründet wurde, oder William Molyneux' Kampfschrift *The Case of Ireland* (1697/8), die wirtschaftliche Freiheit für Irland forderte und der Swift Argumente für seine Schriften entnahm. Bereits früh begann Swift, sich in Pamphleten, aber auch in Predigten zu Fragen der irischen Wirtschaft zu äußern. Sein frühester Beitrag ist die allegorische *Story of an Injured Lady* (1707, veröff. 1746). 1720 verfaßte er seinen unsatirischen *Proposal for the Universal Use of Irish Manufacture . . . Utterly Rejecting and Renouncing Every Thing wearable that comes from England. The Drapier's Letters* (1724) zeigen ihn auf der Höhe seines Erfolgs im Kampf gegen Irlands Unterdrückung; *A Modest Proposal* hingegen leitet seinen aus bitterer Enttäuschung erfolgten Rückzug von der irischen Sache ein, in der er bald endgültig verstummte.

### 2.1. Der Merkantilismus und die Kolonie Irland

Die wirtschaftlichen Auseinandersetzungen zwischen Irland und England hatten ihren Ursprung im politischen Verhältnis der beiden Länder und der daraus abgeleiteten Anwendung merkantilistischer Grundsätze auf den Handel. Irland wurde von England nicht als gleichberechtigter Teil Großbritanniens behandelt, wie dies seit der Union von 1707 für Schottland galt, sondern als eroberte Kolonie. Anglo-Iren, unter ihnen auch Swift, protestierten leidenschaftlich gegen diese Verletzung des Staatsrechts: Aufgrund dieses Kolonialstatus wandte die englische Regierung gegenüber Irland die gleichen Grundsätze des Merkantilismus an wie gegenüber anderen Ländern, ohne daß Irland in der Lage gewesen wäre, wirksame Gegenmaßnah-

men zu ergreifen. Der Merkantilismus hatte die Schaffung einer möglichst günstigen Handelsbilanz für die eigene Nation zum Ziel, weil an der Größe der nationalen Geldmenge die politische Macht eines Staates gemessen wurde. Um hohe Überschüsse zu erwirtschaften, wurde die Ausfuhr möglichst hochwertiger Güter gefördert, und gleichzeitig wurde die Einfuhr durch Schutzzölle gedrosselt. Importe, z. B. von Rohstoffen, wurden nur dann zugelassen, wenn sie im nationalen Interesse, z. B. der Erhaltung der Vollbeschäftigung, lagen. Eine solche Handelspolitik war allein schon geeignet, die irische Wirtschaft, welche die gleichen Güter wie England produzierte und in England ihren wichtigsten Absatzmarkt hatte, zum Erliegen zu bringen. Hinzu kamen noch weitere behindernde Maßnahmen der englischen Regierung, welche ebenfalls aus dem Kolonialstatus abgeleitet und von einem willfähigen irischen Parlament durchgesetzt wurden. Besonders schlimm wirkten sich die Eigentumsverhältnisse in Irland aus, durch die zwei Drittel der dort erwirtschafteten Gelder an die zumeist in England lebenden Grundeigentümer flossen, und die Überflutung des irischen Marktes mit englischen Waren.

Swift, der ebenfalls merkantilistisch dachte, protestierte zunächst in mehreren Schriften gegen die rechtswidrige Behandlung Irlands. Als im *Declaratory Act* der Kolonialstatus Irlands noch einmal von der englischen Regierung bestätigt wurde, rief Swift die Iren zur Selbsthilfe auf, um die wirtschaftliche Vernichtung Irlands abzuwenden (*A Letter to the Archbishop of Dublin Concerning the Weavers, An Answer to Several Letters from Unknown Persons, A Proposal for the Universal Use of Irish Manufacture, An Excellent new Song on a Seditious Pamphlet, An Epilogue to be spoke at the Theatre Royal*). Swifts merkantilistische Ratschläge zielten im wesentlichen auf die Förderung der Landwirtschaft, um Hungersnöte abzuwenden, auf den Verbrauch ausschließlich in Irland erzeugter Güter und auf den Verzicht aller eingeführten Waren. Da jedoch gerade die Anglo-Iren nicht bereit waren, sich an diesen patriotischen Maßnahmen zu beteiligen, weil sie sich als Engländer fühlten, die ohne tiefere Beziehung zu Irland nur an der Ausbeutung ihrer irischen Grundbesitzungen interessiert waren, richtete Swift seine Angriffe auf diese Gruppe und die englische Regierung. In seinen verfassungsrechtlichen und wirtschaftspolitischen Schriften vertrat Swift vor allem die in mehreren Wellen eingewanderten Anglo-Iren, deren Recht auf irischen Boden er nie in Zweifel zog. Von ihnen forderte er jedoch patriotisches Engagement und den Kampf für die Gleichstellung Irlands mit Schottland und England. Er kämpfte weder für die Unabhängigkeit Irlands, noch setzte er seine Hoffnung auf die überwiegend katholische Urbevölkerung, die fünf Sechstel der Gesamtbevölkerung ausmachte. Für Swift galten *the mere Irish* kulturell und politisch so unterentwickelt, daß sie politisch nicht handlungsfähig waren. Er war überzeugt, daß sie der Vormundschaft und der Fürsorge der Anglo-Iren bedurften, denen er vorhielt, darin nicht nur schmähsch versagt zu haben, sondern damit auch gegen die irischen und letztlich gegen die eigenen Interessen zu handeln.



### 3. Die satirische Denkschrift

*A Modest Proposal* hat den Ruf, Swifts brutalste Satire zu sein und damit sogar die Grenzen des Erträglichen, die für Satiriker ohnehin weiter gesteckt werden müssen, überschritten zu haben. Sie erzielt auch bei heutigen Lesern Schockwirkung und wurde immer wieder herangezogen, um Swifts abgründigen Menschenhaß zu beweisen. Diese Schockwirkung wurde von Swift sehr sorgfältig geplant, und insbesondere das satirische Bild der Zucht, Schlachtung und Vermarktung von Kinderfleisch wurde von ihm bewußt gewählt, um an ihm die grauenhaften Zustände in Irland vor Augen zu führen.

#### 3.1. Anregung und Entstehung

*A Modest Proposal* erschien im November 1729 im Druck, erzielte in Dublin und London in kurzer Zeit mehrere Auflagen und löste einen Skandal aus. Im Lichte seiner vorausgegangenen irischen Schriften, in denen er sich als irischer Patriot und *economic projector* leidenschaftlich für Irland eingesetzt hatte, kann *A Modest Proposal* nicht nur als Absage an jede Hoffnung auf Änderung der irischen Zustände verstanden werden, sondern auch als ironischer Ausdruck des Zweifels am Sinn seines eigenen jahrelangen Kampfes. Der Grundeinfall des Kannibalismus dürfte Swift angesichts der Hungersnot gekommen sein, die durch mehrere Mißernten (1726–29) ausgelöst worden war. Auch Swifts Freund Thomas Sheridan spielte in einem Beitrag im *Intelligencer* (No. 17) im gleichen Jahr mit einem ähnlichen kannibalistischen Vorschlag. Aber erst Swifts Idee, die Produktion von Kinderfleisch zur scheinbar ernstgemeinten wirtschaftlichen Problemlösung auszuarbeiten, machte aus dem bösen Einfall eine Satire. *A Modest Proposal* ist unmittelbar auf eine grundlegende, das damalige politische und wirtschaftliche Denken beherrschende Maxime bezogen, wonach die eigentliche Grundlage für den Reichtum und damit die Macht einer Nation in der Zahl ihrer Bevölkerung liege. Sir William Petty hatte sich in seinen Berechnungen der Gewinne beim Import von einer Million Iren ebenso darauf bezogen wie Sir William Temple in seinem irischen Traktat von 1673. Swift teilte zunächst diese Anschauung, sah sich jedoch später zur Korrektur gezwungen. In seinem *Letter to the Archbishop... Concerning the Weavers* bezweifelte er die Gültigkeit der Maxime für Irland: „the ... Maxim that People are the Riches of a Nation is no maxim here under our Circumstances“ und in *A Proposal for Giving Badges to the Beggars of Dublin* (1737) bekräftigte er „As this (Ireland) is the only Christian Country where People contrary to the old Maxim, are the Poverty and not the Riches of a Nation“. *A Modest Proposal* ist demnach ein grausiger Vorschlag, wie dieser grundlegenden Maxime in einer Weise Geltung verschafft werden könnte, daß sie in Einklang mit den Zielen der englischen Politik gebracht werden könnte und zugleich im wahrsten Sinne des Wortes dem Geschmack der führenden irischen Schichten entspreche.

### 3.2. Sprecher, Stil und Beweisführung

Der vollständige Titel legt bereits die Haltung und die Stillage der Denkschrift fest: *A Modest Proposal for Preventing the Children of Ireland from Being a Burden to their Parents or Country*. Der Sprecher geht von dem Bild bettelnder Frauen aus, an deren Rockschoßen mehrere zerlumppte Kinder hängen, und gibt sich damit als mitleidiger Patriot zu erkennen. Seine kühl berechnende und zugleich alle menschlichen Normen verletzende wissenschaftliche Vernünftigkeit wird sichtbar, wenn er in die Sprache der Tierzüchter verfällt (*a child just dropt from its Dam*). Die Perversion der wissenschaftlichen Denkweise zeigt sich in den grotesken Hinweisen auf die zu erwartenden Verminderungen der Kindsmißhandlungen und der ökonomisch unergiebigsten Kindsmordrate, sobald aus Kindern lukrative Zuchtobjekte geworden sind. Mit der Beteuerung, durch seinen *Proposal* ganz uneigennützig dem Wohl aller Schichten Irlands dienen zu wollen, weil seine eigene Frau bereits unfähig sei, Kinder zu gebären, verabschiedet sich der Sprecher. Die Beweisführung selbst versucht, durch umsichtige Behandlung aller Aspekte, einschließlich genauer Berechnungen des Umsatzes, des volkswirtschaftlichen Nutzens und der kulturellen Folgen zu überzeugen. Es fehlen weder Schätzungen über die Zahl der zu Zuchtzwecken von der Schlachtung zurückzustellender Kinder, noch Überlegungen, wieviel Männer zur Besamung benötigt würden. Die günstigen Auswirkungen des Kannibalismus auf die Eßkultur, z. B. durch Wettbewerbe um die schmackhafteste Zubereitung von Kinderfleisch, werden ebenso erörtert wie die Anregungen, welche die Mode von der Verarbeitung von Kinderhäuten zu feinen Handschuhen und Stiefeln erhalten könnte.

*A Modest Proposal* folgt in seinem Aufbau streng den rhetorischen Vorschriften zur Gliederung einer Rede (*dispositio*) und verweist damit auf die Rationalität des Sprechens ebenso wie sie die Klarheit der Gedankenführung unterstreicht. Auf die Einleitung (*exordium*) folgt die Darstellung des Sachverhalts (*narratio*) samt Begründung (*argumentatio*), die mit Beispielen (*exempla*) gestützt wird. Die Widerlegung von Einwänden (*refutatio*) beschließt den Hauptteil der Rede, auf den die Schlußfolgerung (*conclusio*) und die an das Gefühl appellierende Schlußrede (*peroratio*) folgen.

### 3.3. Satirisches Verfahren und Vermittlung der Norm

Für die Beschreibung der Zucht von Kindern zu ihrer Schlachtung für den Gaumenkitzel der Reichen in England und Irland wählte Swift Stil und Form der Denkschrift, weil nur sie die Möglichkeit bot, das Bild des Kannibalismus, der im politischen Kampf lediglich als grausige Metapher verwendet werden konnte, im Stil eines inhumanen wissenschaftlichen Rationalismus in allen Einzelheiten so zu entfalten, wie es für die Erzeugung der Schockwirkung notwendig war. Der Vorschlag eines Kannibalismus für Feinschmecker deckt bildkräftig die ökonomische Beziehung zwischen den ar-

men Schichten Irlands und ihren Ausbeutern auf, indem sie die Metapher des Fressens und Gefressenwerdens beim Wort nimmt und als scheinbar zu verwirklichendes ökonomisches Projekt durchdenkt. Mit der Verwendung der Züchtersprache für die Erzeuger und Anglo-Iren zeigt Swift zugleich die Veränderungen auf, die Menschen erleiden, wenn sie als Ausbeuter und Ausgebeutete aneinandergekettet sind. Die unterdrückten Iren werden zu Untermenschen, ihre Nutznießer zu Unmenschen. Inmitten einer satirischen Scheinlösung der irischen Lage, die den Iren nur die Möglichkeit läßt, Untermenschen oder Unmenschen zu sein, weist Swift aber auch den Weg zur wirklichen Lösung der Not Irlands. Der Textsorte entsprechend erscheinen Swifts ökonomische Ratschläge an der Stelle aufgeführt, an der in der rhetorischen Organisation des Textes die Widerlegung von Einwänden oder die Zurückweisung (*refutatio*) anderer Vorschläge erfolgt. Es handelt sich um merkantilistische Schutzmaßnahmen für die irische Wirtschaft, wie die hohe Besteuerung der *absentee lords* und der Boykott englischer Güter, die Swift schon in seinen früheren Schriften gefordert hatte.

*A Modest Proposal* ist kein Dokument, mit dem sich Swifts abgründiger Menschenhaß und beginnender Wahnsinn beweisen ließe, sondern eher ein Text, der auf das patriotische und humanitäre Engagement, aber auch auf die Verbitterung und die Resignation seines Autors zurückverweist. Vor allem aber ist die Denkschrift eine Satire höchsten künstlerischen Ranges. Anders als in nichtsatirischen Texten kann ein solcher Rang nicht durch die Qualität fiktionaler Weltmodelle, die zu immer neuen Deutungen reizen, bestimmt werden, sondern durch die analytische Genauigkeit des Wirklichkeitsbezugs, den die satirische Lesart ermöglicht, und durch die Radikalität, mit der eine Satire den herkömmlichen Diskurs und damit die Verständigung über die Wirklichkeit in einer Gesellschaft in Frage stellt.

## Zeittafel

Erscheinungsjahre wichtiger Satiren des späten 17. und 18. Jahrhunderts	Weitere Daten aus der Geschichte der Satire	Für die Geschichte der Sa- tire bedeutsame historische Ereignisse
1662 Samuel Butler, <i>Hudi- bras</i> 1. Teil		
1663 <i>Hudibras</i> , 2. Teil		
1667	Jonathan Swift geboren	
1671 Duke of Bucking- ham, <i>The Rehearsal</i>		
1678 <i>Hudibras</i> , 3. Teil		Popish Plot
1679 John Oldham, <i>A Sa- tire against Virtue</i>	John Sheffield, <i>Essay on Satyre</i>	
1681 John Dryden, <i>Absa- lom and Achitophel</i> Oldham, <i>Satires upon the Jesuits</i>		
1682 Dryden, <i>MacFleck- noe</i> Dryden, <i>The Medal</i>		
1685		Charles II. gestorben; Nach- folger James II.
1688	Pope geboren	Landung Williams v. Ora- nien, Beginn der Glorious Revolution
1689	Swift bei Sir William Temple in Moor Park <i>Poems on Affairs of State</i> , 1. Ausgabe des Miscellany	Thronbesteigung Williams III. und Marys
1693	Dryden, <i>Discourse on the Original and Progress of Sa- tire</i>	
1694	Ende der Zensur vor der Drucklegung	Königin Mary gestorben
1695	Swift zum Priester ordiniert, erhält Pfarrei Kilroot (bis 1698)	
1699	Temple gestorben; Swift reist nach Irland	

Erscheinungsjahre wichtiger Satiren des späten 17. und 18. Jahrhunderts	Weitere Daten aus der Geschichte der Satire	Für die Geschichte der Satire bedeutsame historische Ereignisse
1700 Sir Richard Blackmore, <i>A Satire Against Wit</i> John Tutchin, <i>The Foreigners</i>	Dryden gestorben. Swift erhält Pfarrei von Laracor	
1701 Daniel Defoe, <i>The Trueborn Englishman</i>	Swift in London, 1. politisches Pamphlet <i>Discourse</i>	Act of Settlement (Nachfolge des Hauses Hannover). James II. gest. 1. Wahl, Mehrheit für Tories; 2. Wahl, Mehrheit für Whigs
1702 Defoe, <i>Shortest Way with the Dissenters</i>	Swift Doctor of Divinity (Trinity College Dublin) <i>Poems on Affairs of State</i> , ständig erweiterte Ausgaben bis 1715	William III. gest.; Nachfolgerin Anna. Krieg gegen Frankreich (Span. Erbfolgekrieg) bis 1710; Aufstieg Marlboroughs
1703 Defoe, <i>A Hymn to the Pillory</i>	Defoe am Pranger	
1704 Swift, <i>A Tale of a Tub</i> Swift, <i>The Battle of the Books</i>	Psalmanazar, George, <i>Description of Formosa</i> W. King, <i>Some Remarks on the Tale of a Tub</i>	Schlacht von Blenheim
1705 Bernard de Mandeville, <i>The Grumbling Hive</i>	Eröffnung des Haymarket Theatre	Wahlsieg der Whigs
1707	Henry Fielding geboren Thomas Brown, <i>An Essay upon Satyre</i>	Union mit Schottland
1708 Swift, <i>Bickerstaff Papers</i> Swift, <i>An Argument Against Abolishing Christianity</i>	Swift, <i>Sentiments of a Church-of-England Man</i>	
1709 Swift, <i>Baucis and Philemon</i>	Samuel Johnson geboren Copyright Act Swift, <i>Project for the Advancement of Religion</i> <i>The Tatler</i> (bis 1711) Shaftesbury, <i>Essay on Wit and Humour</i>	Schlacht von Malplaquet; Sacheverells Predigt

Erscheinungsjahre wichtiger Satiren des späten 17. und 18. Jahrhunderts	Weitere Daten aus der Geschichte der Satire	Für die Geschichte der Satire bedeutsame historische Ereignisse
1710	Swift beginnt mit Beiträgen für <i>The Examiner</i>	Prozeß gegen Sacheverell; Sturz der Whigs; Harley an der Spitze eines Tory-Kabinetts; Beginn der Arbeit Swifts für die Regierung; Wahlsieg der Tories
1711 Swift, <i>Miscellanies in Prose and Verse</i>	Swift, <i>Conduct of the Allies</i> John Gay, <i>The Present State of Wit</i> Addison/Steele, <i>The Spectator</i> (bis 1714)	Entlassung Marlboroughs
1712 Dr. Arbuthnot, <i>The Art of Political Lying; The History of John Bull</i>		Swift Propagandachef der Regierung
1713	Scriblerus Club gegründet. Ernennung Swifts zum Dean of St. Patrick's Cathedral, Dublin	Friedensvertrag von Utrecht
1714	Swift geht nach Dublin; Mandeville, <i>The Fable of the Bees</i> Swift, <i>The Public Spirit of the Whigs</i>	Königin Anna gestorben; Nachfolger George I.; Sturz Harleys; Whig-Regierung
1715	Alexander Pope, <i>The Iliad of Homer</i> (bis 1720)	Jakobiten-Aufstand
1716	John Gay, <i>Trivia</i>	Septennial Act
1717	Garrick geboren	Tripel-Allianz
1718		Quadrupel-Allianz; Krieg gegen Spanien
1719	Addison gestorben	Jakobiten landen in Schottland
1720	Swift, <i>Proposal for the Use of Irish Manufacture</i> Gay, <i>Collected Poems</i>	South Sea Bubble
1721		Walpole Lord Treasurer; Prozeß gegen South Sea-Spekulanten
1722 Swift, <i>A Satirical Elegy</i>		Marlborough gestorben
1723	Mandeville, <i>Fable of the Bees</i> , 2. erweit. Auflage	Rückkehr Bolingbrokes aus dem Exil

Erscheinungsjahre wichtiger Satiren des späten 17. und 18. Jahrhunderts	Weitere Daten aus der Geschichte der Satire	Für die Geschichte der Satire bedeutsame historische Ereignisse
1724	Swift, <i>Drapier's Letters</i> William Mason geboren	Wood's Halfpence; Entlassung Lord Carterets
1725 Edward Young, <i>Universal Passion</i> I–IV	Pope, <i>The Odyssey of Homer</i> Pope, Shakespeare-Ausgabe	Hinrichtung Jonathan Wilds
1726 Swift, <i>Gulliver's Travels</i>		<i>The Craftsman</i> , Organ der oppositionellen „Patriots“
1727 Swift, Pope u. a., <i>Miscellanies in Prosa and Verse</i> („Peri Bathous“)	Letzter Besuch Swifts in England	George I. gestorben; Nachfolger George II.
1728 Young, <i>The Love of Fame</i> Pope, <i>The Dunciad</i> Gay, <i>Beggar's Opera</i>	Hester Johnson („Stella“) gest. Swift, <i>Short View of the State of Ireland</i> A. Philips, <i>Codrus or, The Dunciad Dissected</i>	
1729 Pope, <i>The Dunciad Variorum</i> Swift, <i>A Modest Proposal</i> Henry Carey, „The Methodist Parson“, „A Satire on the Luxury and Effeminacy of the Age“ James Ralph, <i>Clarinda, or the fair Libertine</i>	Methodist Society gegründet	
1730 Henry Fielding, <i>Author's Farce</i> Henry Fielding, <i>Tom Thumb</i> John Lloyd, <i>A Satire on the Times</i> Swift, <i>The Lady's Dressing Room</i>	Cibber <i>poeta laureatus</i> Oliver Goldsmith geboren Bolingbroke, <i>Remarks upon History</i> Tindal, <i>Christianity as old as the creation</i> <i>Grub Street Journal</i> (bis 1737) Walter Harte, <i>An Essay on Satire</i>	Walpole übernimmt auch die außenpolitische Führung

Erscheinungsjahre wichtiger Satiren des späten 17. und 18. Jahrhunderts	Weitere Daten aus der Geschichte der Satire	Für die Geschichte der Satire bedeutsame historische Ereignisse
1731 Fielding, <i>The Grub Street Opera</i> Pope, <i>Epistle to Burlington</i> Swift, „Strephon and Chloe“, „Cassinus and Peter“, „A Beautiful Young Nymph“	Defoe gestorben Charles Churchill geboren	
1732 Pope, <i>Epistle to Bathurst</i> William King, <i>The Toast</i>	Gay gestorben	
1733 Pope, <i>Epistle to Cobham, First Satire of the 2nd Book of Horace Imitated</i> P. Whitehead, <i>The State Dunces</i>	Mandeville gestorben Pope, <i>Essay on Man</i> Bolingbroke, <i>Dissertation upon Parties</i> Swift, <i>On Poetry: A Rhapsody</i>	Walpoles <i>Excise Scheme</i> gescheitert
1734 Pope, <i>Second Satire of the 2nd Book of Horace</i>	Theobalds Ausgabe Shakespeares	
1735 Pope, <i>Epistle to Dr. Arbuthnot; Epistle to a Lady; Satires of Donne</i> Richard Savage, <i>The Progress of a Divine</i>	Dr. Arbuthnot gestorben Pope, <i>Works II, Miscellanies V</i> Swift, <i>Collected Works</i> (Faulkner, 4 Bde., 1738, 6 Bde., 1746, 8 Bde.)	
1736 Swift, <i>Legion Club</i> Fielding, <i>Pasquin</i>	I. H. Brown, <i>A Pipe of Tobacco</i> (Parodien von Pope, Swift u. a.)	Gin Act, Porteous Riots
1737 Pope, <i>Epistle VI, Book I</i> <i>Epistle I, Book I</i> <i>Epistles I and II, Book II</i> Fielding, <i>The Historical Register for the Year 1736; Eurydice Hissed</i>	Licensing Act	Prince of Wales an der Spitze der Opposition; Königin Caroline gestorben



Erscheinungsjahre wichtiger Satiren des späten 17. und 18. Jahrhunderts	Weitere Daten aus der Geschichte der Satire	Für die Geschichte der Satire bedeutsame historische Ereignisse
1738 Johnson, <i>London</i> Pope, <i>Epilogue to the Satires</i> Mark Akenside, <i>A British Philippic</i> Bezaleel Morrice, <i>The Present Corruption of Britons</i>	John Wolcot („Peter Pindar“) geb.	Walpole zur Kriegserklärung gegen Spanien gezwungen („War of Jenkin's Ear“)
1739 Paul Whitehead, <i>Manners</i> George Sackville, <i>The Satirists</i>	Swift, <i>Verses on the Death of Dr. Swift</i>	
1740	Boswell geboren Cibber, <i>Apology for his Life</i> Richardson, <i>Pamela</i> (bis 1742)	Österreichischer Erbfolgekrieg (bis 1748)
1741 Fielding, <i>Shamela</i> Arbuthnot u. a., <i>Memoirs of Scriblerus</i>	Johnson, „Debates in the Senate of Lilliput“ (bis 1744)	
1742 Pope, <i>The New Dunciad</i> (Buch IV)	Swift entmündigt	Sturz Walpoles
1743 Pope, <i>The Dunciad in Four Books</i>	William Whitehead, <i>An Essay on Ridicule</i>	Schlacht von Dettingen
1744 P. Whitehead, <i>The Gymnasiad</i> Akenside, <i>An Epistle to Curio</i>	Pope gestorben Theobald gestorben Corbyn Morris, <i>An Essay Fixing the true Standards</i>	Kriegserklärung Frankreichs an England
1745	Swift gestorben John Brown, <i>An Essay on Satire</i>	Walpole gestorben Charles Edward Stuart landet in Schottland, Jakobiten-Aufstand Schlacht von Culloden. Unterwerfung des schottischen Hochlands
1746 Tobias Smollett, <i>Advice</i> Soame Jenyns, <i>The Modern Fine Gentleman</i>		
1747 P. Whitehead, <i>Honour</i> T. Smollett, <i>Reproof</i> Th. Gilbert, <i>A Satire</i>		

Erscheinungsjahre wichtiger Satiren des späten 17. und 18. Jahrhunderts	Weitere Daten aus der Geschichte der Satire	Für die Geschichte der Satire bedeutsame historische Ereignisse
1748		Friede von Aachen
1749 Johnson, <i>The Vanity of Human Wishes</i> Thomas Warton, <i>The Triumph of Isis</i> William Mason, <i>Isis</i>	Bolingbroke, <i>On the Spirit of Patriotism</i> ; <i>The Idea of a Patriot King</i>	
1750	F. Hutcheson, <i>Reflections upon Laughter</i>	
1751 Richard Owen Cambridge, <i>The Scribleriad</i> S. Jenyns, <i>The Modern Fine Lady</i>	R. B. Sheridan geboren Henry St. John, Viscount Bolingbroke gestorben	Frederick Louis, Prince of Wales, gestorben
1752 Christopher Smart, <i>The Hilliad</i>	Earl of Orrery, <i>Remarks on the Life and Writings of Dr. J. Swift</i>	
1753	A. Ramsay, <i>An Essay on Ridicule</i>	
1754 John Duncombe, <i>The Feminiad</i> James Love, <i>The Stage</i>	Fielding gestorben	
1755	Deane Swift, <i>An Essay upon the Life, Writings and Character of Dr. J. Swift</i>	Erdbeben in Lissabon
1756	William Gifford geboren J. Warton, <i>Essay on the Writings and Genius of Pope</i>	Beginn des siebenjährigen Krieges Pitt d. Ä. tritt in die Regierung ein
1757	Cibber gestorben William Whitehead, <i>An Essay on Ridicule</i>	
1760 Porcupinus Pelagius (Macnamara Morgan?) <i>Satires on Several Occasions</i>		George II. gestorben, Nachfolger George III.
1761 David Garrick, <i>The Fribbleiad</i> Charles Churchill, <i>The Rasciad</i> ; <i>The Apolog</i>		Pitt d. Ä. tritt zurück

Erscheinungsjahre wichtiger Satiren des späten 17. und 18. Jahrhunderts	Weitere Daten aus der Geschichte der Satire	Für die Geschichte der Satire bedeutsame historische Ereignisse
1762 Churchill, <i>The Ghost</i> Robert Lloyd, <i>The Puff</i>		
1763 Churchill, <i>The Prophecy of Famine; An Epistle to William Hogarth; The Conference; The Author</i>		Friede von Paris; Wilkes-Affäre beginnt mit Veröffentlichung des <i>North Briton</i> , Nr. 45; Wilkes verhaftet
1764 Churchill, <i>The Candidate; Gotham; The Duellist; The Times</i> William Falconer, <i>The Demagogue</i>	Churchill gestorben Hogarth gestorben	Wilkes aus Parlament ausgeschlossen
1765	Edward Young gestorben	Stamp Act (Besteuerung der amerikanischen Kolonien)
1766 Christopher Anstey, <i>The New Bath Guide</i> Evan Lloyd, <i>The Methodist</i>		Pitt d. Ä. (Earl of Chatham) bildet Kabinett, Stamp Act aufgehoben
1768 William Kenrick, <i>Poems Ludicrous, Satirical, and Moral</i> Thomas Gray, „On Lord Holland's seat near Margate, Kent“		Wilkes wegen <i>libel</i> verurteilt
1769	Junius-Briefe (bis 1772)	
1770 Edward Thompson, „The Meretriciad“; „The Courtesan“; „The Demi-Rep“ William Woty, „The Auctioneers“; <i>The Fashion</i>	Drucker und Verleger der Junius-Briefe wegen <i>libel</i> verurteilt	Wilkes vom Parlament ausgeschlossen; dreimal wiedergewählt Lord North bildet Kabinett (bis 1780)
1773 Thomas Blacklock, <i>A Panegyric on Great Britain</i> William Mason, <i>An Heroic Epistle to Sir William Chambers</i>		Boston Tea Party

Erscheinungsjahre wichtiger Satiren des späten 17. und 18. Jahrhunderts	Weitere Daten aus der Geschichte der Satire	Für die Geschichte der Satire bedeutsame historische Ereignisse
1774 Oliver Goldsmith, <i>Retaliation</i> Mason, <i>To the Public, an Heroic Postscript</i> William Woty, <i>The Graces</i>	Goldsmith gestorben	1. Kongreß der amerikanischen Kolonien
1775		Beginn des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges (bis 1783)
1776		Amerikanische Kolonien erklären ihre Unabhängigkeit
1777 Thomas Chatterton, <i>The Consuliad</i> William Combe, <i>The Diaboliad</i> Mason, <i>An Epistle to Dr. Shebbeare</i>		
1778	V. Knox, „Cursory Thoughts on Satire and Satirists“	Pitt, Earl of Chatham, gestorben; Allianz Frankreich – USA; Kriegserklärung Englands an Frankreich
1779 Richard B. Sheridan, <i>The Critic</i>	Garrick gestorben	Krieg mit Spanien
1780		Gordon Riots
1782 ‚Peter Pindar‘, <i>Lyrical Odes to the Royal Academicians</i>		Irland erhält legislative Unabhängigkeit
1783 ‚Peter Pindar‘, <i>More Lyrical Odes</i>		Pitt d. J. bildet Kabinett
1784	Johnson gestorben	Friede von Versailles
1785 Robert Burns, „Holy Willie's Prayer“ ‚Peter Pindar‘, <i>The Lousiad I</i>		
1786 ‚Peter Pindar‘, <i>Epistle to Boswell; Bozzy and Piozzi</i>	Charles Abbot, <i>On the Use and Abuse of Satire</i>	
1787 ‚Peter Pindar‘, <i>Ode upon Ode; Instructions to a Celebrated Laureate</i>	G. A. Stevens, „An Essay on Satire“	Amerikanische Verfassung unterzeichnet

Erscheinungsjahre wichtiger Satiren des späten 17. und 18. Jahrhunderts	Weitere Daten aus der Geschichte der Satire	Für die Geschichte der Sa- tire bedeutsame historische Ereignisse
1788	Byron geboren	Erster Anfall geistiger Um- nachtung von George III. Erstürmung der Bastille; Be- ginn der Französischen Re- volution
1789		
1791 William Gifford, <i>The Baviad</i>	Boswell, <i>Life of Johnson</i>	Krieg mit Frankreich
1792		
1793 John Courtenay, <i>A Poetical and Philo- sophical Essay on the French Revolution. Addressed to the Right Hon. Edmund Burke</i>		
1795 Gifford, <i>The Mae- viad</i>	Boswell gestorben	
1797 <i>The Anti-Jacobin; or Weekly Examiner</i> (bis 1798)		
1798 P. J. Mathias, <i>The Pursuits of Literature</i>	William Boscawen, <i>The Progress of Satire</i>	
1799 <i>Poetry of the Anti- Jacobin</i>		
1800 Gifford, <i>Epistle to Peter Pindar</i>		
1820		George III. gestorben
1821	Robert Southey, <i>A Vision of Judgment</i>	
1822 Byron, <i>The Vision of Judgment by Que- vedo Redivivus</i>		

## Verzeichnis der Abkürzungen

AAA	– Arbeiten aus der Anglistik und Amerikanistik
DR	– Dalhousie Review
DVLG	– Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistes- geschichte
ECS	– Eighteenth Century Studies
EIC	– Essays in Criticism
ELH	– English Literary History
ELN	– English Language Notes
EQ	– The English Quarterly
ES	– English Studies
GB	– Gesamtbibliographie
HLQ	– Huntington Library Quarterly
JEGP	– Journal of English and Germanic Philology
MLQ	– Modern Language Quarterly
MP	– Modern Philology
PLL	– Papers on Language and Literature
PMLA	– Publications of the Modern Language Society of America
PQ	– Philological Quarterly
RES	– Review of English Studies
SCN	– Seventeenth Century News
Scriblerian	– The Scriblerian and the Kit Cats: A Newsjournal Devoted to Pope, Swift, and Their Circle
SEL	– Studies in English Literature
SP	– Studies in Philology
SR	– Sewanee Review
TSLL	– Texas Studies in Language and Literature
UTQ	– University of Toronto Quarterly

# Gesamtbibliographie

(Nur von den großen Satirikern des 18. Jahrhunderts gibt es in der Regel moderne historisch-kritische Ausgaben; die Werke weniger bedeutender Autoren sind nur in den Originalausgaben oder in Sammelausgaben des 18. und 19. Jahrhunderts zugänglich, soweit einzelne Texte nicht in Anthologien aufgenommen wurden.)

## 1. *Ausgaben und Anthologien*

### 1.1. *Autoren*

#### 1.1.1. Christopher Anstey

P. Sainsbury, ed., *The Work of Ch. A.*, London, 1927.

*The New English Bath Guide, or the Memoirs of the B-r-d Family.* Hrsg. v. P. Wagner, Hildesheim, New York, 1989.

#### 1.1.2. Duke of Buckingham

George Villiers, 2nd Duke of Buckingham, *The Rehearsal*, in: *Burlesque-Plays of the Eighteenth Century*, ed. S. Trussler, London, 1969.

#### 1.1.3. Lord Byron

*The Vision of Judgment*, in: Lord Byron, *The Complete Poetical Works*, ed. J. J. McGann, 6 vols., Oxford, 1980–1991.

#### 1.1.4. Charles Churchill

Grant, D., ed., *The Poetical Works of Ch. Ch.*, Oxford, 1956.

#### 1.1.5. John Dryden

*MacFlecknoe*, in: *The Works of John Dryden*, gen. ed. H. T. Swedenberg, Jr. with G. R. Guffey and V. A. Dearing, Berkely, Los Angeles, London, 1972.

#### 1.1.6. Henry Fielding

H. F. *The Wesleyan Edition*, ed. M. C. Bate et al., 8 vols., Middletown, Conn., 1967–1988.

*The Author's Farce*, ed. Ch. B. Woods, London, 1967.

*The Grub-Street Opera*, ed. L. J. Morrissey, Edinburgh, 1973.

*The Historical Register for the Year 1736 and Eurydice Hissed*, ed. W. Appleton, London, 1967.

*Pasquin. A Dramatic Satire on the Times*, eds. O. M. Brack Jr., W. Kuper-smith, C. A. Zimansky, Iowa City, 1973.

#### 1.1.7. John Gay

*The Beggar's Opera*. A Faithful Reproduction of the 1729 Edition. With Commentaries by L. Kronenberger and M. Goberman, New York, 1961.

*The Beggar's Opera*, ed. B. Loughrey, T. O. Treadwell, Harmondsworth, 1986.

*J. G., Poetry and Prose*. Eds. V. A. Dearing with C. E. Beckwith, 2 vols., Oxford 1974.

- 1.1.8. Samuel Johnson  
*London, The Vanity of Human Wishes*, in: *The Yale Edition of the Works of S. J.*, vol. VI, *Poems*, eds. E. L. McAdam Jr. and G. Milne, New Haven and London, 1964.  
*The Poems of S. J.*, eds. N. D. Smith and E. L. McAdam, Oxford, 1941.  
*S. J. The Complete English Poems*, ed. J. D. Fleeman, Harmondsworth, 1971.
- 1.1.9. William Mason  
P. Toynbee, ed., *Satirical Poems Published Anonymously by W. M.*, Oxford, 1926.
- 1.1.10. Alexander Pope  
*The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope*, gen. ed. J. Butt, 10 vols., London, New Haven, 1939–1967 (Index 1969).  
Band III, 2: *Epistles to Several Persons (Moral Essays)*, ed. F. W. Bateson.  
Band IV: *Imitations of Horace with An Epistle to Dr. Arbuthnot and The Epilogue to the Satires*, ed. John Butt.  
Band V: *The Dunciad*, ed. James Sutherland.  
Butt, J., ed., *The Poems of A. P. One-volume Edition of the Twickenham Text with selected Annotations*, London, 1963, repr. 1973.  
Kerby-Miller, Ch., ed., *The Memoirs of the Extraordinary Life, Works and Discoveries of Martinus Scriblerus*, New York, Oxford, 1988.
- 1.1.11. Richard B. Sheridan  
R. B. Sheridan, *The Dramatic Works of R. B. Sheridan*, ed. C. Price, 2 vols., Oxford, 1973, <sup>3</sup>1986.
- 1.1.12. Jonathan Swift  
*The Shakespeare Head Edition of the Prose Writings of Jonathan Swift*. Gen. Ed. Herbert Davis, 14 vols., Oxford, 1939–68. Nach Aufnahme von *Journal to Stella*, 2 vols. ed. H. Williams, 16 vols., Oxford, 1939–1974.  
*The Poems of Jonathan Swift*, ed. H. Williams, 3 vols., Oxford, 1937.  
Jonathan Swift, *Poetical Works*, ed. H. Davis, London, 1967.  
Jonathan Swift, *The Complete Poems*, ed. P. Rogers, Harmondsworth, 1983.  
R. A. Greenberg, W. B. Piper, ed., *The Writings of Jonathan Swift* (Auswahl). Norton Critical Edition, New York, London, 1973.  
*Gulliver's Travels and Other Writings*, ed. Louis Landa, London and Oxford, 1976.  
*Gulliver's Travels. An Authoritative Text, The Correspondence of Swift, Pope's Verses on G.'s Tr., Critical Essay*, ed. R. A. Greenberg, New York, 1970.  
*Gulliver's Travels*, ed. with an introduction by P. Turner, Oxford, 1986.  
*The Battle of the Books*. Eine historisch-kritische Ausgabe von H. J. Real, Berlin, 1978.  
*A Tale of a Tub*, ed. with an introduction by A. Ross and D. Woolley, Oxford, 1986.
- Übersetzungen:  
*J. S. Satiren*. Übers. von Felix Paul Greve, Walther Freisburger und Klaus Reichert. Mit einem Essay von Martin Walser, Frankfurt/M., 1965.



- J. S., *Ausgewählte Werke* – Hrsg., eingeleitet und kommentiert von A. Schlösser, Berlin, 1967, Frankfurt/M., 1972.
- 1.1.13. John Wolcot („Peter Pindar“)  
 J. W., *The Works of Peter Pindar, Esq.*, 4 vols., London, 1809.  
 J. W., *Selection with Critical Notice*, ed. J. H. P. Hunt, London, 1890.  
 J. W., *A Selection of his Works*, ed. R. L. Vales, New York, 1973.  
 J. W., *A Selection*, ed. P. M. Zall, Bath, 1972.
- 1.1.14. Edward Young  
*The Poetical Works of Edward Young*, The Aldine Edition of the British Poets, 2 vols., London, 1896, vol. II.  
 Edward Young, *Complete Works*, ed. J. Nichols with life by J. Doran, 2 vols., London, 1854; repr. Hildesheim, 1968.
- 1.2. *Anthologien*  
 Bevis, R. W., ed., *Eighteenth-Century Drama: Afterpieces*, London, 1970.  
 Burrows, L. and D. Bradley (eds.), *Charitable Malice. A Choice of Augustan Satirical Poetry*. Nedlands, 1955.  
 Fischer, H., Hrsg., *English Satirical Poetry from Joseph Hall to Percy B. Shelley*, Tübingen, 1970.  
 Kinsley, J. and T. J. Boulton, eds., *English Satiric Poetry – Dryden to Byron*, London, 1966.  
 Lord, G. de F., gen. ed., *Anthology of Poems on Affairs of State. Augustan Satirical Verse 1660–1714*, 7 vols., New Haven, 1975.  
*The Oxford Book of Satirical Verse*. Chosen by G. Grigson, Oxford, 1980.  
 Rice-Oxley, L., ed., *Poetry of the Anti-Jacobin*, Oxford, 1924.  
 Trussler, S., ed., *Burlesque Plays of the Eighteenth Century*, London, 1969.
- 1.3. *Theoretische und kritische Schriften*  
 Abbott, Charles, Lord Tenderden: ‘On the Use and Abuse of Satire’ (1786), *Oxford English Prize Essays*, Oxford, 1836, S. 179–205.  
 Addison, Joseph, s. *The Spectator*.  
 Boscawen, William, *The Progress of Satire*, 1798.  
 Brown, John, *An Essay on Satire*, 1745.  
 Brown, Tom, An Essay upon Satyr, in: *The Works of Mr. Thomas Brown*, 1707.  
 Collins, Anthony, *A Discourse Concerning Ridicule and Irony in Writing*, 1729.  
 Dacier, André, Préface sur les satires d’Horace, Où l’on explique l’origine & les progres de la Satire des Romains; & tous les changements qui luy sont arrivez. *Les Œuvres d’Horace*, Bd. 1, Paris.  
 John Dryden, *The Satires of Decimus Junius Juvenalis. Translated into English Verse. By Mr. Dryden, and several other Eminent Hands. Together with the Satires of Aulus Persius Flaccus. Made English by Mr. Dryden. To which is Prefix’d a Discourse concerning the Original and Progress of Satire*, in: *The Poems of J. D.*, hrsg. v. James Kinsley, Oxford, 1958, S. 599–789.  
 Gay, John, *The Present State of Wit*, 1711.

Harte, Walter, *An Essay on Satire, Particularly on the Dunciad. To which is added a Discourse on Satires, Arraigning Persons by Name*. By Monsieur Boileau, 1730.

Hutcheson, Francis, *Reflections upon Laughter*, Glasgow, 1750, in: S. Elledge, ed., *Eighteenth-Century Crit. Essays*, vol. 1, Ithaca, New York, 1961.

King, William, *Some Remarks on the Tale of a Tub*, 1704.

Knox, Vicesimus, 'Cursory Thoughts on Satire and Satirists', *Essay, Moral and Literary*, 2 Bde., 1778–79.

Morris, Corbyn, *An Essay towards Fixing the True Standards of Wit, Humour, Raillery, Satire, and Ridicule*, 1744.

Philips, Ambrose, *Codrus: or, The Dunciad Dissected*, 1728.

Pope Alexander, *The Correspondence of*, ed. G. Sherburn, 5 vols., Oxford, 1956.

Ramsay, Allen, *An Essay on Ridicule*, 1753.

Sheffield, John, *Essay on Satyre*, 1679.

*The Spectator*, ed. D. F. Bond, 5 vols., Oxford 1965.

Steele, Richard, siehe *The Tatler*.

Stevens, George, Alexander, *A Lecture on Heads . . . To Which is Added an Essay on Satire*, 1787.

Swift, Jonathan, *The Correspondence of*, ed. H. Williams, 5 vols., Oxford, 1958–1965.

*The Tatler*, ed. D. F. Bond, 3 vols., Oxford, 1987.

Warton, Joseph, *An Essay on the Genius and Writings of Pope* (1756, 1782), in: S. Elledge, ed., *Eighteenth-Century Critical Essays*, vol. 2, Ithaca, New York, 1961.

Whitehead, William, *An Essay on Ridicule*, 1743.

## 2. Die Epoche: Politik, Wirtschaft, Gesellschaft, Religion und Kultur

### 2.1. Überblicke und Gesamtdarstellungen

#### 2.1.1. Die Epoche in der englischen Geschichte

Kluxen, K., *Geschichte Englands. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart, 1968 (Ausführlichste deutsche Gesamtdarstellung).

Wende, P., *Geschichte Englands*, Stuttgart, 1985 (Herausarbeitung der großen Entwicklungslinien).

#### 2.1.2. Gesamtdarstellungen der Epoche

Trevelyan, G. M., *Geschichte Englands*, München, 1947.

Viertes Buch: Die Zeit der Stuarts. Der Kampf um die Rechte des Parlaments. Die Gründung des Kolonialreichs.

Fünftes Buch: Von Utrecht bis Waterloo. Seemacht und Adel. Der erste Abschnitt der industriellen Revolution (Klassische, literarisch anspruchsvolle Darstellung, Whig-orientiert).

Dickens, A. G. und Gash, N., gen. eds., *The New History of England*.

Vol. V: Jones, J. R., *Country and Court, 1658–1714*, London, 1978, repr. 1983.

Vol. VI: Speck, W. A., *Stability and Strife, 1714–1760*, London, 1977, repr. 1984.

Vol. VII: Christie, I. R., *Wars and Revolutions, 1760–1815*, London, 1982 (Moderne analytische Darstellungen mit umfangreichen kommentierten Bibliographien).

Langford, P., *A Polite and Commercial People. England 1727–1783*, J. M. Roberts, gen. ed., *The New Oxford History of England*, Oxford, 1989 (Zusammenfassung der politischen, Sozial- und Kulturgeschichte).

## 2.2. Politische Geschichte

### 2.2.1. Verfassungsgeschichte

Plumb, H. J., *The Growth of Political Stability in England, 1675–1725*, Oxford, 1967 (Zur Herausbildung der Balance zwischen den Institutionen).

Williams, E. N., ed., *The Eighteenth-Century Constitution: Documents and Commentary*, Cambridge, 1960 (Interpretation wichtiger Dokumente der Verfassungsgeschichte).

Kemp, B., *King and Commons, 1660–1832*, London, 1957 (Grundlegende Studie über die Beziehung von Hof und Parlament).

### 2.2.2. Außenpolitik

Langford, P., *Modern British Foreign Policy: The Eighteenth-Century, 1688–1815*, London, 1976 (Übersichtliche Darstellung der Außenpolitik und Analyse ihrer leitenden Interessen).

### 2.2.3. Parteien

Brewer, J., *Party Ideology and Popular Politics at the Accession of George III.*, Cambridge, 1976 (Die Wilkes-Ära).

Colley, L., *In Defiance of Oligarchy: The Tory Party, 1714–60*, Cambridge, 1982 (Die Geschichte der Tories nach dem Machtverlust).

Foord, A. S., *His Majesty's Opposition, 1714–1839*, Oxford, 1964 (Die Herausbildung der parlamentarischen Opposition als politische Institutionen).

Jacob, M. C., *The Radical Enlightenment: Pantheists, Freemasons, and Republicans*, London, 1981 (Der Einfluß ihrer Ideen auf die Politik).

Hill, B. W., *The Growth of Parliamentary Parties 1689–1742*, London, 1976 (Ideologischer Wandel und wechselnde Machtverhältnisse innerhalb der Parteien).

Holmes, G., *British Politics in the Age of Anne*, London, 1967 (Die Entstehung rivalisierender Gruppierungen innerhalb der politischen Elite).

O'Gorman, F., *The Emergence of the British Two-party System, 1760–1832*, London, 1982 (Kurzgefaßter Überblick über Formierung der Parteien in der 2. Hälfte des 18. Jhs.).

Speck, W. A., *Tory and Whig: The Struggle in the Constituencies 1701–1715*. London, 1970 (Klassische Studie über den Streit der Parteien).

## 2.3. Wirtschafts- und Sozialgeschichte

### 2.3.1. Die Epoche in der englischen Geschichte

Ashley, M., *The People of England*, London, 1982 (Knapper Überblick über die Hauptepochen).

### 2.3.2. Wirtschaft, Finanzen, sozialer Wandel

Beckett, J. V., *The Aristocracy in England 1660–1914*, Oxford, 1986 (Gründliche Darstellung der Geschichte dieser Schicht).

Clarkson, L. A., *The Pre-Industrial Economy in England 1500–1750*, London, 1971 (Einführender Überblick über die vorindustrielle Wirtschaftsentwicklung).

Chambers, J. D., *Population, Economy and Society in Pre-Industrial England*, London, 1972 (Gibt auf der Basis der Bevölkerungsstatistik einen Überblick über die sozioökonomische Entwicklung).

Davis, R., *A Commercial Revolution: English Overseas Trade in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, London, 1967 (Zusammenfassende Darstellung des Überseehandels und dessen wirtschaftlicher und sozialer Folgen).

Dickson, P. G. M., *The Financial Revolution in England: A Study in the Development of Public Credit, 1688–1756*, London, 1967 (Standardwerk über die Entwicklung der öffentlichen Finanzen).

Kerridge, E., *The Agricultural Revolution*, London, 1967 (Umfassende Darstellung der Veränderungen in der Landwirtschaft und ihrer Auswirkungen).

Malcolmson, R. W., *Life and Labour in England. 1700–1780*, London, 1981 (Überblick über die soziale Situation der Armen).

Mantoux, P., *The Industrial Revolution in the Eighteenth Century*, London, 1961 (Ein Klassiker der Wirtschaftsgeschichtsschreibung).

Marshall, D., *English People in the Eighteenth Century*, London, 1956 (Standardwerk; umfassende Darstellung der Gesellschaft und der Lebensbedingungen einzelner Schichten).

Mingay, G. E., *The Gentry: The Rise and Fall of a Ruling Class*, London, 1976 (Die politische Entmachtung der Gentry als Folge des wirtschaftlichen Niedergangs im 18. Jh.).

Porter, R., *English Society in the Eighteenth Century*, London, 1982 (Detailreiche, farbige Darstellung ohne Systematik).

Speck, W. A., *Society and Literature in England. 1700–1760*, Dublin, 1983 (Der gesellschaftliche Wandel im Spiegel der Literatur).

#### 2.4. Kirchen, Sekten, Religionspolitik

Carpenter, S. C., *Eighteenth Century Church and People*, London, 1959 (Verbindung von Theologie, Kirchen- und Sozialgeschichte).

Cragg, G. R., *From Puritanism to the Age of Reason*, Cambridge, 1950.

Cragg, G. R., *Reason and Authority in the Eighteenth Century*, Cambridge, 1964 (Die Auseinandersetzung zwischen Offenbarung, Vernunft und Skeptizismus).

Raven, C. F., *Natural Religion and Christian Theology*, Cambridge, 1953 (Die Herausforderung der Orthodoxie durch das philosophische Konzept der natürlichen Religion).

Stromberg, R. N., *Religious Liberalism in Eighteenth Century England*, Oxford, 1954 (Die Herausforderung der Orthodoxie durch Rationalismus und Deismus).

Sykes, N., *Church and State in England in the Eighteenth Century*, Cambridge, 1934 (Das Standardwerk über das Verhältnis von Staat und Staatskirche).

2.5. *Irland*

Cullen, L. M., *Anglo-Irish Trade, 1660–1800*, Manchester, 1968 (Darstellung der Handelsbeziehungen vor dem Hintergrund des Merkantilismus und der politischen Restriktionen).

James, F. G., *Ireland in the Empire, 1688–1770*, Cambridge, Mass., 1973 (Die Geschichte Irlands im Kontext des wachsenden Empires).

Moody, T. W. and Vaughan, W. E., *The New History of Ireland*, vol. IV: 1692–1800, Oxford, 1986 (Analytische Darstellung der Politischen und Sozialgeschichte).

2.6. *Regierung und Öffentlichkeit, Propaganda und Zensur*

Connolly, L. W., *The Censorship of English Drama, 1737–1824*, San Marino, Calif., 1976 (Überblick über die Praxis der Zensur nach dem Licensing Act).

Hanson, L., *The Government and the Press, 1695–1763*, London, 1936 (Das Standardwerk über das Verhältnis von Regierung und Presse).

Liesenfeld, V. J., ed., *The Stage and the Licensing Act 1729–1739*, New York, 1981 (Aufsatzsammlung über die Dramen und Vorgänge, die zum Licensing Act führten).

Liesenfeld, V. J., *The Licensing Act of 1737*, Madison, Wisc., 1984 (Analyse des Acts und dessen Auswirkungen auf die Bühnen und ihre Autoren).

Richards, J. O., *Party Propaganda under Queen Anne*, Athens, 1972 (Studie über die Entstehung der Parteipropaganda; wichtig für Swifts Pressearbeit).

2.7. *Philosophie, Wissenschaft und Kultur als Kontexte der Literatur*2.7.1. *Einführende Gesamtdarstellungen*

Rogers, P., ed., *The Eighteenth Century, The Context of English Literature*, London, 1978 (Breitgefächerte Aufsatzsammlung einschließlich Psychologie und Medizin mit kommentierten Bibliographien).

Sambrook, J., *The Eighteenth Century. The Intellectual and Cultural Context of English Literature, 1700–1789*. London, New York, 1986 (Analytische Darstellung des Kontexts von Theologie bis zu den Künsten; mit kommentierter Bibliographie und Autorenlexikon).

2.7.2. *Ethik, Ästhetik, Poetik*

Greene, D. J., *The Age of Exuberance: Backgrounds to Eighteenth-Century English Literature*, New York, 1970 (Als Korrektur zu traditionellen background-Studien geschrieben; betont Widersprüche und Konflikte des sozialen und kulturellen Lebens).

Hipple, W. J., *The Beautiful, the Sublime, and the Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*, Carbondale, 1957 (Darstellung der Diskussion dieser wichtigen und oft satirisierten Begriffe).

Johnson, J. W., *The Formation of English Neo-Classical Thought*, Princeton, 1967 (Breiter Überblick über die verschiedenen prägenden Einflüsse auf den englischen Klassizismus).

Moore, C. A., *Backgrounds of English Literature, 1700–1760*, Minneapolis, 1953 (Sammlung von Essays über die wissenschaftlichen, religiösen,

philosophischen und politischen Ursprünge literarischer Themen und Motive).

Rosenbaum, S. P., ed., *English Literature and British Philosophy*, Chicago, 1971 (Sammlung von Aufsätzen über die Einflüsse von Philosophie auf Literatur; s. bes. Hobbes, Locke und Hume).

### 2.7.3. Literaturgeschichten

Lonsdale, R., ed., *Dryden to Johnson. History of Literature in the English Language*, vol. IV, London, 1971.

Schirmer, W. F., *Geschichte der englischen und amerikanischen Literatur*, 5. Buch, *Der Klassizismus*, 6. von E. Wolff neubearb. Auflage, Tübingen, 1983.

### 2.7.4. Sprache und Sprachregulierung

Boulton, J. T., *The Language of Politics in the Age of Wilkes and Burke*, London, 1963 (Gründliche Untersuchung der politischen Rhetorik und Ideologie in der 2. Hälfte des Jhs.).

Davie, D., *Purity of Diction in English Verse*, London, 1952 (Über die Entwicklung der *poetic diction* in der Dichtung des 18. Jhs.).

Leonard, S., *The Doctrine of Correctness in English Usage*, Madison 1929 (Über sprachreinigende Tendenzen und ihre theoretischen Begründungen).

Tucker, S. I., *Protean Shape. A Study in Eighteenth Century Vocabulary and Usage*, London, 1967 (Studie über den semantischen Wandel eines oft satirisierten Begriffs; s. Swift).

### 2.7.5. Buchhandel, Leser und Theaterbesucher

Hughes, L., *The Drama's Patrons. A Study of the Eighteenth-Century London Audience*, Austin, 1971 (Analyse des Publikums, dessen Schichtung, Erwartungen und Geschmack).

Rivers, J. J., ed., *Books and their Readers in Eighteenth Century England*, Leicester, 1982 (Sammlung von Aufsätzen über Verleger, Buchhändler und Leser).

## 3. Studien zur Satire des 18. Jahrhunderts

### 3.1. Gesamtdarstellungen, Augustäische Satire, thematische Gruppen

Browning, J. D., ed., *Satire in the 18th Century*, New York, 1983 (Sammlung von Essays).

Carretta, V., *The Snarling Muse: Verbal and Visual Political Satire from Pope to Churchill*, Philadelphia, 1983.

Guilhamet, L., *Satire and the Transformation of Genre*. Philadelphia, 1987 (Vor allem über Dryden, Pope und Swift).

Hopkins, K., *Portraits in Satire*, London, 1958 (Biographien mit Zitaten; wichtig für die weniger bekannten Satiriker).

Jack, I., *Augustan Satire. Intention and Idiom in English Poetry, 1660–1750*. Oxford, 1952 (Pionierstudie; von *Hudibras* bis Johnson).

Nokes, D., *Raillery and Rage. A Study of Eighteenth Century Satire*. Brighton, 1987 (Vor allem Swift, Pope, Gay und Fielding).

Nussbaum, F. A., *The Brink of All We Hate: English Satires on women, 1660–1750*, Lexington, 1984 (Analyse von Frauensatiren vor dem Hintergrund des Frauenbildes).

Sutherland, W. O. S., *The Art of the Satirist. Essays on the Satire of Augustan England*, Austin, 1965 (Interpretationen der Satiren als literarische Kunstwerke).

Weinbrot, H. D., *Eighteenth-Century Satire. Essays on Text and Context from Dryden to Peter Pindar*, Cambridge, New York, 1988 (Ausgewählte Satiren, analysiert in ihren jeweiligen literarischen und sozialen Kontexten).

### 3.1.1. Nachaugustäische Satire

Lockwood, Th., *Post-Augustan Satire. Charles Churchill and Satirical Poetry, 1750–1800*, Seattle and London, 1979 (Beste Studie über die Entwicklung der Satire vor dem Hintergrund des sozialen und poetologischen Wandels).

Wardroper, J., *Kings, Lords, and Wicked Libellers: Satire and Protest, 1760–1837*, London, 1973 (Überblick über die politische Satire in der 2. Hälfte des Jhs.).

### 3.2. Zur Theorie der Satire im 18. Jahrhundert

Bloom, E. A. and L. D. Bloom, *Satire's Persuasive Voice*, Ithaca, London, 1979 (Zur Theorie und Rhetorik der Satire der Restaurationszeit und des 18. Jahrhunderts).

Elkin, P. K., *The Augustan Defence of Satire*, Oxford, 1973 (mit ausführlicher Bibliographie der Primärtexte).

Preston, Th. R., *Not in Timon's Manner. Feeling, Misanthropy, and Satire in Eighteenth Century England*, Alabama, 1975 (Über den Einfluß der verschiedenen Arten von Misanthropie und Sentimentalismus vor allem auf die nachaugustäische Satire).

### 3.3. Formal Verse Satire

Powers, D. C., *English Formal Satire, Elizabethan to Augustan*, The Hague, 1971 (Kontinuität und Neubeginn).

Selden, R., *English Verse Satire, 1590–1765*, London, 1978 (geschichtlicher Überblick).

Weinbrot, H. D., *The Formal Strain: Studies in Augustan Imitation and Satire*, Chicago, 1969 (Entstehung der Satire aus der Imitation und Parodie).

Weinbrot, H. D., *Alexander Pope and the Traditions of Formal Verse Satire*, Princeton, 1982 (Kapitel 1–5; die Verknüpfung der horazischen und juvenalischen Traditionen).

### 3.4. Menippea, Varroniana und narrative Satire

Castrop, H., *Die varronische Satire in England 1660–1690. Studien zu Butler, Marvell und Dryden*, Heidelberg, 1983 (Zur Theorie der Menippea im 17. Jahrhundert mit Ausblick auf die Menippea des 18. Jahrhunderts).

Kirk, E. P., *Menippean Satire. An Annotated Catalogue of Texts and Criticism*, New York, 1980.

Korkowski, E. P., *Menippus and His Imitators: A Conspectus, up to Sterne, for a Misunderstood Genre*, Diss. University of California, San Diego, 1973 (Darstellung der Tradition).

Paulson, R., *The Fictions of Satire*, Baltimore, 1967 (Über rhetorische Techniken der Antike und ihre Verwendung im 18. Jahrhundert).

Paulson, R., *Satire and the Novel in Eighteenth-Century England*, New Haven and London, 1967 (Über das Eindringen der satirischen Schreibweise in den Roman des 18. Jhs.).

### 3.5. *Satire im Drama*

Kern, J. B., *Dramatic Satire in the Age of Walpole 1720–1750*, Ames, Iowa, 1976 (Überblick über Formen und Techniken dramatischer Satire).  
Loftis, J., *The Politics of Drama in Augustan England*, Oxford, 1963 (Die Bühne als Instrument politischer Propaganda).

Smith, D. F., *Plays about the Theatre in England from 'The Rehearsal' in 1671 to the Licensing Act in 1737; or, The Self-Conscious Stage and its Burlesque and Satirical Reflections in the Age of Criticism*, London, New York, 1936.

Smith, D. F. and M. L. Lawhon, *Plays about the Theatre in England, 1737–1800; or, The Self-Conscious Stage from Foote to Sheridan*, Lewisburg, London, 1979 (Geschichtliche Überblicke über die metadramatische Tradition von Buckingham bis Sheridan).

### 3.6. *Zu einzelnen Satirikern*

#### 3.6.1. *Lord Byron*

Beatty, F. L., *Byron the Satirist*, DeKalb, Ill., 1985 (Ausführliche historisch-kritische Untersuchung von Byrons Satiren).

Ruddick, W., „Don Juan in Search of Freedom: Byron's Emergence as a Satirist“, in: J. D. Jump, ed., *Byron. A Symposium*, London, Basingstoke, 1975 (Entwicklung des satirischen Sprechers).

Rutherford, A., *Byron. A Critical Study*, Edinburgh, London, 1961, S. 215 ff. (Umfassende Analyse und Würdigung von Byrons Werk).

#### 3.6.2. *Charles Churchill*

Brown, W. C., *Charles Churchill: Poet, Rake, and Rebel*, Lawrence, Kansas, 1953 (Biographie).

Simon, J., „An Eighteenth-Century Satirist, Charles Churchill“, in: *Revue Belge de philologie et d'histoire*, XXXVII (1959) (Allgemeine Würdigung des satirischen Werks).

Smith, R. J., *Charles Churchill*, Boston, 1977 (Über die politischen Satiren).

#### 3.6.3. *Henry Fielding*

Hatfield, G. W., *Henry Fielding and the Language of Irony*, Chicago, London, 1968. (Zu Stil und Darstellung im Werk Fieldings).

Hunter, J. P., *Occasional Form. Henry Fielding and the Chains of Circumstance*, Baltimore, London, 1975.

Rogers, P., *Henry Fielding. A Biography*, New York, 1979.

Varey, S., *Henry Fielding*, Cambridge, 1986 (Biographie).

#### 3.6.4. *John Gay*

Armens, S. M., *John Gay. Social Critic*, New York, 1954.

Irving, W. H., *John Gay. Favourite of the Wits*, New York, 1962.

Kidson, F., *'The Beggar's Opera'. Its Predecessors and Successors*. New York, 1969.

Lewis, P. E., *John Gay: The Beggar's Opera*, Edinburgh, 1973.

Meyer-Sparks, P., *John Gay*, New York, 1965.



Roberts, E. V., *John Gay*, 'The Beggar's Opera', London, 1969.

Schultz, W. E., *Gay's 'Beggar's Opera'. Its Content, History and Influence*, New York, 1967.

### 3.6.5. Samuel Johnson

Bate, W. J., *Samuel Johnson*, London, 1978 (Moderne Standardbiographie).

*Boswell's Life of Johnson*, ed. G. B. Hill, rev. L. F. Poewell, Oxford 1934;

(in Bibl. roch. 18. Jan 1670) 1950 (Die klassische Biographie).

Boulton, J. T., ed., *Johnson: The Critical Heritage*, London, 1971 (Zur Rezeption der Satiren).

Clifford, J. L. and D. J. Greene, *S. Johnson. A Survey and Bibliography of Critical Studies*, Minneapolis, 1970.

Greene, D. J., *The Politics of Samuel Johnson*, New Haven, 1960 (Die politischen und gesellschaftlichen Anschauungen).

### 3.6.6. Alexander Pope

#### 3.6.6.1. Bibliographien

Guerinot, J. V., *Pamphlet Attacks on Alexander Pope, 1711–1744. A Descriptive Bibliography*, London, 1969 (Verzeichnis der gedruckten Angriffe auf Pope).

Kowalk, W., *Alexander Pope. An Annotated Bibliography of Twentieth-Century Criticism, 1900–1979*. Frankfurt, Bern, 1981.

#### 3.6.6.2. Zur Satire Popes allgemein

Aden, J. M., *Pope's Once and Future Kings: Satire and Politics in the Early Career*, Knoxville, Tenn., 1978.

Dixon, P., *The World of Pope's Satires. An Introduction to the 'Epistles and Imitations of Horace'*, London, 1968 (Darstellung der Gesellschaft in Popes Satiren).

Erskine-Hill, H., *Pope: Horatian Satires and Epistles*, London, 1964 (Interpretationen; Einflüsse von Horaz und Juvenal).

Erskine-Hill, H., *The Social Milieu of Alexander Pope*, New Haven, London, 1975.

Hammond, B. S., *Pope and Bolingbroke: A Study of Friendship and Influence*, Columbia, 1984 (Der philosophische und politische Einfluß auf Pope).

Mack, M., *The Garden and The City: Retirement and Politics in the Later Poetry of Pope, 1731–43*, Toronto, 1969 (Wichtige Studie zum politischen Hintergrund von Popes Werk).

Mack, M., *Alexander Pope. A Life*, New Haven, New York, London, 1985.

Rogers, R. W., *The Major Satires of Alexander Pope*, Urbana, 1955 (Entstehung und Einflüsse).

#### 3.6.6.2.1. *The Dunciad*

Brooks-Davies, D., *Pope's Dunciad and the Queen of Night. A Study in Emotional Jacobitism*, Manchester, 1985 (Zum politischen Bewußtsein Popes).

Erskine-Hill, H., *Pope: The Dunciad*. London, 1972 (Die Satire als Ausdruck der Kulturtheorie Popes).

Sitter, J. E., *The Poetry of Pope's Dunciad*. Minneapolis, London, 1971 (Interpretation).

Williams, A. L., *Pope's Dunciad. A Study of its Meaning*, Baton Rouge, London, 1955 (Vergleich der verschiedenen Fassungen und ihrer satirischen Ziele).

### 3.6.6.2.2. *The Epistles*

Boyce, B., *The Character Sketches in Pope's Poems*, Durham, N.C., 1962  
 Butt, J., „A Master Key to Popery“, in: J. L. Clifford and L. Landa, eds., *Pope and His Contemporaries*, London, 1949 (Unveröff. Pamphlet zur Verteidigung der „Epistle to Burlington“; wahrscheinlich von Pope selbst verf.).  
 Wasserman, E. R., *Pope's 'Epistle to Bathurst'. A Critical Reading with an Edition of the Manuscripts*, Baltimore, London, 1960.

### 3.6.6.2.3. *Imitations of Horace*

Aden, J. M., *Something Like Horace. Studies in the Art and Allusion of Pope's Horatian Satires*, Nashville, 1969.  
 Maresca, Th. E., *Pope's Horatian Poems*, Columbus, 1966 (Interpretationen).

### 3.6.7. Jonathan Swift

#### 3.6.7.1. Bibliographien, Forschungsberichte, Konkordanzen

Clifford, J., L., „Gulliver's Fourth Voyage: ‚Hard‘ and ‚Soft‘ Schools of Interpretation“, in L. S. Champion, ed., *Quick Springs of Sense: Studies in the Eighteenth Century*, Athens, 1974 (Analyse der Interpretationen des 4. Buches).

Landa, L. A. and J. E. Tobin, eds., *J. Sw.: A List of Critical Studies Published from 1895 to 1945*, New York, 1975 (Wertende Auswahl).

Real, H. J., „Swift's ‚Battle of the Books‘: Ein Forschungsbericht“, in: *Archiv*, 210 (1973).

Schakel, P. J., „Swift's Poetry Revisited: The Achievements of a Decade of Criticism“, in: Real, H. J. and H. J. Vienken, eds., *Proceedings of the First Münster Symposium on J. Sw.*, München, 1985 (Forschungsüberblick).

Schuhmann, K. und J. Möller, *Jonathan Swift*, Erträge der Forschung, Bd. 159, Darmstadt, 1981 (Einführung in die Probleme und in den Stand der Forschung, kommentierte Bibliographie).

Shinagel, M., *Concordance to the Poems of Swift*, Ithaca, London, 1972.

Stathis, J., *Bibliography of Swift Studies 1945–1965*, Nashville, 1967 (Wertende Auswahl).

Teerink, H., *A Bibliography of the Writings of J. Sw.*, ed. A. H. Scouten, 2nd ed. Philadelphia, 1963 (Deskriptive Bibliographie d. Werke bis 1814; Sekundärliteratur bis 1895).

Vieth, D. M., *Swift's Poetry, 1900–1980: An Annotated Bibliography of Studies*, New York u. a., 1982.

Voigt, M., *Swift and the Twentieth Century*, Detroit, 1964 (Besonders gründlicher, periodisch gegliederter Forschungsbericht).

#### 3.6.7.2. Biographien und Gesamtdarstellungen

Downie, J. A., *Jonathan Swift. Political Writer*, London, Boston, and Henley, 1985 (Swift als politischer Mensch).

Ehrenpreis, I., *Swift: The Man, his Work, and the Age*, vol. I: *Mr. Swift and his Contemporaries*, London, 1962; vol. II: *Dr. Swift*, London, 1967; vol. III: *Dean Swift*, London, 1983 (Standardwerk).

## Namenregister

- Abbott, Ch. 262  
Abrams, M. H. 176  
Addison, J. 79, 82, 83, 98, 125, 134,  
135, 154, 156, 262  
Aden, J. M. 139, 192, 270, 271  
Akenside, M. 161  
Alpers, P. J. 139  
Anna, (Königin von England und  
Schottland) 39, 41, 96, 99, 102  
Anonyme Autoren  
Anstey, Ch. 171, 260  
Arbuthnot, Dr. J. 81, 107, 138, 153,  
154, 209, 210  
Aristoteles 73, 114  
Armens, S. M. 269  
Arntzen, H. 19  
Ashley, M. 264  
Atherton, H. M. 34  
Augustus, 33, 66, 120, 152, 153, 155,  
156  
  
Bachtin, M. M. 19, 27, 28, 175  
Bacon, F. 69, 217, 218, 242  
Baker, Sh. 193  
Balaam, Sir 148  
Balch, D. 175  
Bate, W. J. 162, 270  
Bathurst, Earl of 146  
Beattie, J. M. 51  
Beaty, F. L. 269  
Beaumont, Ch. A. 233  
Beckett, J. C. 88  
Beckett, J. V. 265  
Bentley, J. 201  
Berkely, G. Earl of 67, 95  
Bevis, R. W. 262  
Biddle, S. 33  
Black, J. 33, 51  
Blair, R. L. 175  
Blake, W. 189  
Bloom, E. A. 162, 268  
Bloom, L. D. 162, 268  
Blount, M. 142, 146  
Bogel, F. V. 175  
Boileau, N. 117, 130, 17, 173, 181  
Bolingbroke, Viscount (Henry St. John)  
33, 41, 67, 79, 92, 96, 99–103, 138,  
141, 149, 151, 153  
Bond, R. P. 176, 233  
Bond, W. H. 162  
Borkat, R. S. 233  
Boscawen, W. 262  
Bottrall, R. 176  
Boulton, J. T. 262, 267, 70  
Boyce, B. 271  
Boyd, D. V. 162  
Bradley, D. 262  
Brady, F. 272  
Brecht, B. 228  
Bredfold, L. I. 112  
Brewer, J. 264  
Brockbank, Ph. J. 175  
Broich, U. 181  
Bromley, J. 33  
Brooke, J. 33  
Brooks, H. F. 128  
Brooks-Davies, D. 182, 70  
Brower, R. 139  
Brown, J. 185, 262  
Brown, J. R. 193  
Brown, L. W. 233  
Brown, N. O. 192, 205  
Brown, T. 262  
Brown, W. C. 269  
Browning, J. D. 267  
Browning, R. 34  
Brummack, J. 18, 20, 21, 24, 112  
Bulwer Lytton, E. 221  
Bunyan, J. 207  
Burgess, C. F. 194  
Burke, E. 45, 50, 65  
Burlington, Earl of 146

- Burns, R. 168  
 Burrows, L. 262  
 Butler, J. 68  
 Butler, S. 115, 118, 177, 198  
 Byrd, M. 51  
 Byron, G. G. N., Lord 27, 33, 126,  
 168–170, 176, 185–191, 260,  
 269  
 Caesar J. 152  
 Camden, C. 192, 233  
 Campion, Th. 197  
 Carnochan, W. B. 166  
 Carpenter, A. 89, 233  
 Carpenter, S. C. 265  
 Carretta, V. 139, 267  
 Carswell, J. 51  
 Carteret, Lord 105  
 Casaubon, I. 115, 116, 119, 121, 122,  
 177  
 Castrop, H. 112, 182, 268  
 Chambers, J. D. 265  
 Champion, L. S. 192  
 Chandos, Duke of 149  
 Charles Edward (Bonnie Prince Charles)  
 42  
 Chatterton, Th. 168, 171  
 Chaucer, G. 156  
 Christie, I. R. 264  
 Churchill, Ch. 163, 168–171, 185, 260,  
 269  
 Churchill, J. (Duke of Marlborough) 33,  
 41, 49, 101, 165, 199, 200  
 Churchill, W. S. 33, 34  
 Cibber, C. 80, 156, 179–181, 184  
 Clarkson, L. A. 265  
 Claudius 177, 187  
 Cleveland, J. 116  
 Clifford, J. L. 112, 233, 270, 271  
 Clive, K. 231  
 Clive, R. 49  
 Cobb, S. 161  
 Cobham, Lord 142, 146, 148  
 Colley, L. 33, 264  
 Collins, A. 262  
 Combe, W. 185  
 Congreve, W. 78, 135  
 Connolly, L. W. 266  
 Cooper, A. A. (Earl of Shaftesbury) 36,  
 37, 68, 69, 83, 99, 125, 167  
 Cordasco, F. E. Y. 133  
 Coserius 24  
 Cowley, A. 93, 116, 118, 129, 179  
 Cowper, W. 168  
 Cragg, G. R. 265  
 Crawford, Ch. E. 133  
 Cromwell, O. 34, 35, 36, 48, 62, 80,  
 237  
 Cromwell, R. 35  
 Cruikshank, G. 51  
 Cullen, L. M. 266  
 Cunningham, W. F. 166  
 D'Urfey, T. 202  
 Dacier, A. 115, 117, 119, 122, 130, 131,  
 262  
 Davenant, Sir W. 118, 223  
 Davidow, L. L. 139  
 Davie, D. 267  
 Davies, H. 88, 192  
 Davis, R. 265  
 Defoe, D. 78, 79, 82, 88, 101, 172, 208,  
 239  
 Delany, P. 205  
 Denham, J. 116, 129  
 Denning, M. 194  
 Dennis, J. 124  
 Dick, E. S. 192  
 Dickinson, H. T. 33  
 Dickson, P. G. M. 33, 265  
 Dilworth, W. H. 205  
 Diomedes 121  
 Dixon, P. 139, 270  
 Doddington, B. 150  
 Donatus, A. 113  
 Doncombes, J. 185  
 Donne, J. 135, 150, 204  
 Donoghue, D. 88  
 Dorset, Earl of 118, 135  
 Downie, J. A. 33, 88, 109, 271  
 Dryden, J. 13, 23, 27, 69, 73, 80, 112,  
 117, 118, 119–123, 128–131,  
 135–137, 148, 162, 165, 168, 175,  
 177–179, 181, 183, 186, 195, 223,  
 260, 262  
 Duffey, M. 51

## Namenregister

- Abbott, Ch. 262  
Abrams, M. H. 176  
Addison, J. 79, 82, 83, 98, 125, 134, 135, 154, 156, 262  
Aden, J. M. 139, 192, 270, 271  
Akenside, M. 161  
Alpers, P. J. 139  
Anna, (Königin von England und Schottland) 39, 41, 96, 99, 102  
Anonyme Autoren  
Anstey, Ch. 171, 260  
Arbuthnot, Dr. J. 81, 107, 138, 153, 154, 209, 210  
Aristoteles 73, 114  
Armens, S. M. 269  
Arntzen, H. 19  
Ashley, M. 264  
Atherton, H. M. 34  
Augustus, 33, 66, 120, 152, 153, 155, 156  
  
Bachtin, M. M. 19, 27, 28, 175  
Bacon, F. 69, 217, 218, 242  
Baker, Sh. 193  
Balaam, Sir 148  
Balch, D. 175  
Bare, W. J. 162, 270  
Bathurst, Earl of 146  
Beattie, J. M. 51  
Beaty, F. L. 269  
Beaumont, Ch. A. 233  
Beckett, J. C. 88  
Beckett, J. V. 265  
Bentley, J. 201  
Berkely, G. Earl of 67, 95  
Bevis, R. W. 262  
Biddle, S. 33  
Black, J. 33, 51  
Blair, R. L. 175  
Blake, W. 189  
Bloom, E. A. 162, 268  
Bloom, L. D. 162, 268  
Blount, M. 142, 146  
Bogel, F. V. 175  
Boileau, N. 117, 130, 17, 178, 181  
Bolingbroke, Viscount (Henry St. John) 33, 41, 67, 79, 92, 96, 99–103, 138, 141, 149, 151, 153  
Bond, R. P. 176, 233  
Bond, W. H. 162  
Borkat, R. S. 233  
Boscawen, W. 262  
Bottrall, R. 176  
Boulton, J. T. 262, 267, 70  
Boyce, B. 271  
Boyd, D. V. 162  
Bradley, D. 262  
Brady, F. 272  
Brecht, B. 228  
Bredfold, L. I. 112  
Brewer, J. 264  
Brockbank, Ph. J. 175  
Broich, U. 181  
Bromley, J. 33  
Brooke, J. 33  
Brooks, H. F. 128  
Brooks-Davies, D. 182, 70  
Brower, R. 139  
Brown, J. 185, 262  
Brown, J. R. 193  
Brown, L. W. 233  
Brown, N. O. 192, 205  
Brown, T. 262  
Brown, W. C. 269  
Browning, J. D. 267  
Browning, R. 34  
Brummack, J. 18, 20, 222, 112  
Bulwer Lytton, E. 221  
Bunyan, J. 207  
Burgess, C. F. 194  
Burke, E. 45, 50, 65  
Burlington, Earl of 146

- Burns, R. 168  
 Burrows, L. 262  
 Butler, J. 68  
 Butler, S. 115, 118, 177, 198  
 Byrd, M. 51  
 Byron, G. G. N., Lord 27, 33, 126,  
 168–170, 176, 185–191, 260,  
 269  
 Caesar J. 152  
 Camden, C. 192, 233  
 Campion, Th. 197  
 Carnochan, W. B. 166  
 Carpenter, A. 89, 233  
 Carpenter, S. C. 265  
 Carretta, V. 139, 267  
 Carswell, J. 51  
 Carteret, Lord 105  
 Casaubon, I. 115, 116, 119, 121, 122,  
 177  
 Castrop, H. 112, 182, 268  
 Chambers, J. D. 265  
 Champion, L. S. 192  
 Chandos, Duke of 149  
 Charles Edward (Bonnie Prince Charles)  
 42  
 Chatterton, Th. 168, 171  
 Chaucer, G. 156  
 Christie, I. R. 264  
 Churchill, Ch. 163, 168–171, 185, 260,  
 269  
 Churchill, J. (Duke of Marlborough) 33,  
 41, 49, 101, 165, 199, 200  
 Churchill, W. S. 33, 34  
 Cibber, C. 80, 156, 179–181, 184  
 Clarkson, L. A. 265  
 Claudius 177, 187  
 Cleveland, J. 116  
 Clifford, J. L. 112, 233, 270, 271  
 Clive, K. 231  
 Clive, R. 49  
 Cobb, S. 161  
 Cobham, Lord 142, 146, 148  
 Colley, L. 33, 264  
 Collins, A. 262  
 Combe, W. 185  
 Congreve, W. 78, 135  
 Connolly, L. W. 266  
 Cooper, A. A. (Earl of Shaftesbury) 36,  
 37, 68, 69, 83, 99, 125, 167  
 Cordasco, F. E. Y. 133  
 Coserius 24  
 Cowley, A. 93, 116, 118, 129, 179  
 Cowper, W. 168  
 Cragg, G. R. 265  
 Crawford, Ch. E. 133  
 Cromwell, O. 34, 35, 36, 48, 62, 80,  
 237  
 Cromwell, R. 35  
 Cruikshank, G. 51  
 Cullen, L. M. 266  
 Cunningham, W. F. 166  
 D'Urfey, T. 202  
 Dacier, A. 115, 117, 119, 122, 130, 131,  
 262  
 Davenant, Sir W. 118, 223  
 Davidow, L. L. 139  
 Davie, D. 267  
 Davies, H. 88, 192  
 Davis, R. 265  
 Defoe, D. 78, 79, 82, 88, 101, 172, 208,  
 239  
 Delany, P. 205  
 Denham, J. 116, 129  
 Denning, M. 194  
 Dennis, J. 124  
 Dick, E. S. 192  
 Dickinson, H. T. 33  
 Dickson, P. G. M. 33, 265  
 Dilworth, W. H. 205  
 Diomedes 121  
 Dixon, P. 139, 270  
 Doddington, B. 150  
 Donatus, A. 113  
 Doncombes, J. 185  
 Donne, J. 135, 150, 204  
 Donoghue, D. 88  
 Dorset, Earl of 118, 135  
 Downie, J. A. 33, 88, 109, 271  
 Dryden, J. 13, 23, 27, 69, 73, 80, 112,  
 117, 118, 119–123, 128–131,  
 135–137, 148, 162, 165, 168, 175,  
 177–179, 181, 183, 186, 195, 223,  
 260, 262  
 Duffey, M. 51

- Edwards, Ph. 88  
 Edwards, Th. R., Jr. 139, 175  
 Ehrenpreis, I. 109, 272  
 Elias, A. C., Jr. 272  
 Elisabeth I. 59, 117, 231  
 Elkin, P. K. 112, 268  
 Elliot, R. C. 18  
 England, A. B. 272  
 Epikur 93  
 Erasmus 177  
 Erskine-Hill, H. 65, 66, 139, 175, 270  
  
 Fabian, B. 18  
 Fairchild, H. N. 65  
 Faulkner, Th. C. 175  
 Ferguson, O. W. 89  
 Fielding, H. 157, 172, 188, 193, 224, 228–231, 260, 267, 269  
 Fischer, H. 262  
 Fischer, J. I. 272  
 Fisher, A. 166  
 Fisher, J. I. 193  
 Fitzpatrick, Th. 160, 185  
 Flecknoe, R. 178  
 Foord, A. S. 264  
 Foote, S. 231  
 Fortescue, W. 152, 153  
 Foster, M. P. 272  
 Fox, Ch. 47  
 Fox, J. 80, 85  
 Francis, P. 161  
 Frank, Ch. E. 133  
 Freud, S. 20, 206  
 Frye, N. 22, 24  
 Fussell, P. 65  
  
 Gabriner, P. 139  
 Gaier, U. 19, 22, 24  
 Garrick, D. 160, 163, 185, 231  
 Gascoigne, G. 114  
 Gay, J. 34, 81, 107, 184, 194, 202, 209, 224–228, 231, 260, 262, 267, 269, 270  
 George I. 33, 39, 50, 103, 135, 140, 141  
 George II. 33, 141, 154, 156, 230  
 George III. 33, 45, 47, 55, 186–190  
 George, M. D. 34, 51  
 Gifford, W. 168, 169, 172, 173, 190  
 Gildon, Ch. 131  
  
 Gilmore, Th. B., Jr. 192  
 Gleckner, R. F. 176  
 Gneiting, T. T. 175  
 Golden, M. 166  
 Goldgar, B. 33  
 Goodwin, A. 34  
 Gould, R. 117  
 Grafton, Herzog von 104, 105  
 Gravil, R. 272  
 Greene, D. 33, 193  
 Greenacre, Ph. 88, 200  
 Greene, D. J. 266, 270  
 Grigson, G. 262  
 Guerinot, J. V. 270  
 Guilhamet, L. 267  
  
 Hall, B. 88  
 Halsband, R. 65  
 Hammond, B. S. 270  
 Hanson, L. 266  
 Harley, R. (s. Earl of Oxford) 33, 41, 79, 81, 88, 92, 96, 99–103, 138  
 Harris, M. 65, 66  
 Harte, W. 262  
 Hartes, W. 185  
 Hatfield, G. W. 269  
 Hatton, R. 33  
 Hazlitt, W. 221  
 Heinrich VIII. 96  
 Heinsius, D. 116, 119, 122  
 Hempfer, K. W. 19, 22–25, 29  
 Herrick, R. 197  
 Hervey, Lord 151, 153, 154, 159  
 Hill, B. W. 264  
 Hill, G. B. 270  
 Hill, J. 185  
 Hilles, F. W. 162  
 Hipple, W. J. 266  
 Hobbes, Th. 118, 228, 267  
 Hogarth, W. 51, 115, 149  
 Holmes, G. 264  
 Homer 29, 149, 180, 181  
 Hookam Frere, J. 186  
 Hopkins, K. 267  
 Horaz 73, 74, 84, 112, 113, 115–117, 119–122, 126, 128, 130–133, 137, 141, 143, 150–157, 159–162, 172, 176, 177

- Howard, R. 223  
 Hughes, L. 267  
 Hughes, P. 193  
 Hume, D. 67, 267  
 Hunt, J. 187  
 Hunter, J. P. 140, 269  
 Hutcheson, F. 68, 262  
 Huxley, A. 108, 205
- Irving, W. H. 269
- Jack, I. 181, 267  
 Jacob, M. C. 264  
 Jakob II. 36, 37, 62, 90  
 James, F. G. 266  
 Jankowski, K. R. 192  
 Jeffares, A. N. 88  
 Jensen, H. H. 176  
 Johnson, Dr. S. 13, 51, 82, 101, 108,  
 124, 127, 161–165, 168, 195, 205,  
 260, 261, 270  
 Johnson, J. W. 266  
 Jones, J. R. 264  
 Jones, L. C. 51  
 Jonson, B. 114  
 Julian 177  
 Jumps, J. D. 269  
 Junius 190  
 Juvenal 74, 110, 112, 113, 115–120,  
 122, 128, 129, 130–133, 137, 141,  
 157, 158, 160–165, 172, 173, 176
- Kaempfe, A. 19  
 Karl Albrecht, Kurfürst von Bayern 165  
 Karl I. 35  
 Karl II. 35, 36, 37  
 Karl XII. von Schweden 165  
 Karpman, B. 88, 206  
 Kemp, B. 264  
 Kern, J. B. 193, 269  
 Kernan, A. B. 18, 112, 175  
 Kerridge, E. 265  
 Kidson, F. 269  
 King, W. 263  
 Kinsley, W. 140  
 Krik, E. P. 268  
 Klein, J. B. 140  
 Kluxen, K. 263
- Knoche, U. 175  
 Knox, R. A. 21, 34  
 Knox, V. 263  
 König, E. 133  
 Kohlschmidt, W. 18  
 Korkowski, E. P. 268  
 Korte, D. M. 139  
 Kowalk, W. 270  
 Kramnick, J. 33  
 Kropf, C. R. 65  
 Kulisheck, C. L. 192  
 Kupersmith, W. 112, 128, 162  
 Kyrle, J. 148, 149
- La Rochefoucault 212  
 Lamont, C. 88  
 Landa, L. A. 88, 112, 233, 271  
 Langford, P. 264  
 Lascelles, M. 162  
 Laud, W., Erzbischof 165  
 Lazarowicz, K. 22  
 Leavis, F. R. 196  
 Lee, N. J. 272  
 Leff, L. J. 194  
 Leonard, S. 267  
 Leranbaum, M. 139  
 Levine, J. A. 140  
 Lewis, P. E. 193, 194, 270  
 Lipking, L. 65  
 Liesenfeld, V. J. 266  
 Lloyd, R. 171  
 Lock, F. P. 88, 272  
 Locke, J. 38, 66, 67, 77, 88, 167, 239, 267  
 Lockwood, Th. 112, 128, 166, 233, 268  
 Löffler, A. 272  
 Loftis, J. 194, 269  
 Longinus 161  
 Lonsdale, R. 267  
 Lord, G. de F. 262  
 Lotman, J. M. 22  
 Lucillius 132, 176  
 Lukacz, G. 24  
 Lukian 133, 177, 210  
 Lyle, A. M. 34
- Macey, S. L. 193, 194  
 Mack, M. 139, 270  
 Mahler, A. 19, 25, 26, 28, 29, 112



- Malcolmson, R. W. 51, 265  
 Mall, D. C. 272  
 Mandeville, B. 69  
 Mantoux, P., 265  
 March, J. 84  
 Maresca, Th. E. 271  
 Maria von Oranien (Maria II. Stuart).  
     48, 52  
 Marlborough, Duke of (John Churchill)  
     33, 41, 49, 101, 165, 199, 200  
 Marquis von Rockingham 45  
 Marshall, D. 265  
 Marvell, A. 80, 197  
 Mason, W. 168, 171, 261  
 Mathias, T. J. 173  
 McFadden, G. 193, 224  
 McGann, J. 176  
 McHugh, R. 88  
 Mell, D. C., Jr. 193  
 Mengel, E. F., Jr. 140  
 Ménière, P. 107, 109  
 Menippus 176, 177  
 Meyer-Spacks, P. 194, 270  
 Milton, J. 75, 80, 114, 179, 189  
 Mingay, G. E. 265  
 Möller, J. 88, 193, 271  
 Mohr, W. 18  
 Molière, J. B. 223  
 Molyneux, W. 244  
 Monk, S. H. 65  
 Monmouth, J. S. 36  
 Montaigne, M. 212  
 Moody, T. W. 266  
 Moore, C. A. 266  
 Moore, Th. 187  
 Morrice, B. 160  
 Morris, C. 263  
 Morrissey, L. J. 193  
 Motte, B. 208  
 Munker, D. F. 192  
 Murray, M. 205  
 Myers, R. 66  
  
 Napoleon I. 48, 50  
 Nero 154  
 Newcastle, Herzog von 44  
 Newton, I. 70, 136  
 Nicols, Ch. W. 193  
  
 Nokes, D. 233, 267  
 North, Lord 231  
 Nussbaum, F. A. 139, 267  
  
 O'Gorman, F. 264  
 Oldham, J. 80, 117, 129  
 Orrery, Earl of 205, 220  
 Orwell, G. 220  
 Ostrom, H. 140  
 Ovid, 113, 201  
 Owen, J. W. 33  
 Oxford, Earl of (s. R. Harley) 33, 41,  
     79, 81, 88, 92, 96, 99, 100–101, 138  
  
 Paine, T. 50  
 Parnell, Th. 81  
 Partridge, J. 233–236  
 Pascal, B. 212  
 Paulson, R. 18, 139, 269, 272  
 Peake, C. H. 192  
 Pelham, H. 44  
 Persius 74, 113, 115, 118, 130, 12, 177  
 Petit, H. H. 166  
 Petronius 74, 177  
 Petty, Sir W. 243, 244, 246  
 Philips, A. 263  
 Piaget, J. 24  
 Pilkington, L. 205  
 Pinkus, Ph. 66, 128, 272  
 Pitt, W. (d. Ä.) 44–46, 49, 59  
 Pitt, W. (d. J.) 47, 50  
 Plumb, J. H. 34, 264  
 Poirier, R. 139  
 Pollack, E. 193  
 Poole, J. 13  
 Pope, A. 13, 30, 32–34, 41, 51, 6, 66,  
     71, 73, 75, 78–81, 84–87, 99, 00,  
     105, 107, 112, 124, 125, 127, 28,  
     131, 135–166, 168–171, 175–76,  
     179–186, 190, 191, 195, 198, 99,  
     209, 211, 224, 232, 261, 263, 67,  
     270, 271  
 Porter, R. 265  
 Powers, D. C. 128, 268  
 Preston, Th. R. 268  
 Prior, M. 79  
 Probyn, C. T. 233  
 Psalamanazar, G. 210

- Quevedos de, F. 188  
 Quinlan, M. T. 51  
 Quintana, R. 88  
 Quintilian, 115, 116, 177  
  
 Rabelais, F. 133  
 Ramsay, A. 202, 263  
 Randall, J. 51  
 Randolph, M. C. 112, 128  
 Raven, C. F. 265  
 Rawson, C. J. 233  
 Real, H. J. 192, 193, 271, 272  
 Redwood, J. 66  
 Rees, Ch. 193  
 Regan, J. V. 175  
 Reynolds, R. 65  
 Rice-Oxley, L. 262  
 Richards, J. O. 266  
 Rivers, J. 267  
 Robbins, C. 34  
 Roberts, E. V. 270  
 Rochester, J. W. 118, 135  
 Rodino, R. H. 193, 196  
 Rogal, S. J. 233  
 Rogers, K. M. 51  
 Rogers, P. 66, 176, 266, 269  
 Rogers, R. W. 270  
 Rosenbaum, S. P. 267  
 Rosenblum, M. 175  
 Ruddick, W. 269  
 Rudé, G. F. E. 34, 51  
 Rutherford, A. 269  
 Ruttowski, V. 22  
  
 Sacheverell, Dr. H. 99, 239, 240  
 Sambrook, J. 266  
 Savage, R. 184  
 Scaliger, J. C. 116  
 Schakel, P. J. 128, 193, 201, 271, 272  
 Schiller, F. W. 21, 23  
 Schirmer, W. F. 267  
 Schönert, J. 22, 23  
 Schonhorn, M. 140  
 Schuhmann, K. 88, 193, 271  
 Schultz, W. E. 270  
 Schwind, K. 19, 23  
 Scott, Sir W. 108  
 Scouten, A. H. 196  
  
 Searle, J. R. 22  
 Seidler, H. 22  
 Selden, R. 112, 128, 162, 268  
 Sena, J. F. 193  
 Seneca 74, 177, 187  
 Shadwell, Th. 117, 178, 179  
 Shaftesbury, Earl of (A. A. Cooper) 36,  
 37, 68, 69, 83, 99, 125, 167  
 Shakespeare, W. 64, 74, 163, 185, 223  
 Sheffield, J. 263  
 Sheppard, W. 84  
 Sherburn, G. 112  
 Sheridan, R. B. 194, 231, 261  
 Sheridan, T. 220, 246  
 Shinagel, M. 271  
 Sidney, Sir Ph. 114  
 Simon, J. 269  
 Sitter, J. E. 140, 182, 271  
 Skelton, J. 156  
 Smart, Ch. 185  
 Smith, A. 175  
 Smith, Adam 54  
 Smith, D. F. 269  
 Smith, F. N. 272  
 Smith, R. J. 269  
 Solomon, H. M. 193  
 Southey, R. 168, 173, 186–191  
 Speck, W. A. 88, 264, 265  
 Spenser, E. 75, 156, 177, 202  
 St. John, H. (Visc. Bolingbroke) 33, 41,  
 67, 79, 92, 96, 99–103, 138, 141,  
 149, 151, 153  
 Stathis, J. 271  
 Steele, R. 82, 83, 98, 102, 125, 134,  
 235, 263  
 Stella (Hester Johnson) 93, 94, 196  
 Stevens G. A. 263  
 Stimpson, C. R. 193  
 Stromberg, R. N. 265  
 Sutherland, W. O. S. 268  
 Swift, A. 233  
 Swift, D. 208, 220  
 Swift, J. 13, 15, 21, 30–34, 41, 49, 51,  
 61, 65–67, 69, 71, 73, 75, 78–82,  
 86–110, 118, 126, 136–138, 140,  
 153, 156, 158, 159, 163, 165,  
 168–170, 172, 179–181, 184, 192,  
 195–206, 208–222, 224, 232–236,

- 238–241, 244–248, 261, 263, 267,  
271, 272  
Swift, T. 124  
Sykes, N. 265
- Taine, H. 205  
Tassoni, A. 177, 178  
Teerink, H. 271  
Temple, Sir W. 91–95, 107, 232, 240,  
244, 246  
Tenderden, Lord 262  
Terenz 113  
Thackeray, W. M. 108, 205, 221  
Theobald, L. 80, 179–181, 183–185  
Thomas, W. K. 233  
Thompson, E. N. S. 197  
Thurston, J. 202  
Tindal, M. 66, 239, 240  
Tobin, J. E. 271  
Toland, J. 66, 239  
Trapp, J. 115  
Trebatus Testa, C. 152, 153  
Trevelyan, G. M. 263  
Tucker, S. I. 267
- Varey, S. 269  
Varius 155  
Varro 176, 177  
Vaugham, W. E. 266  
Vereker, C. 66  
Vergil 29, 55, 138, 155, 158, 194  
Vickers, B. 88  
Vienken, H. J. 192, 193, 272  
Vieth, D. M. 271, 272  
Villiers, G. (Earl of Buckingham) 123,  
148, 193, 223, 224, 228–230, 260  
Voigt, M. 271  
Volosinow 28
- Waller, E. 116, 201  
Walpole, R. 33, 34, 42–44, 54, 58, 59,  
65, 84, 92, 100, 105, 106, 132, 135,  
138, 141, 145, 152–154, 156, 157,  
159, 163, 180, 194, 227–231  
Warburton, W. 1431, 166, 184  
Wardroper, J. 268  
Warton, J. Duke of 148, 161, 168, 263  
Wasserman, E. R. 271
- Watt, J. 56  
Watts, M. R. 34  
Waugh, E. 22  
Weber, H. 139  
Weever, J. 114  
Weinbrot, H. D. 65, 66, 112, 128, 133,  
268  
Weiß, W. 18, 23, 25, 65  
Wende, P. 56, 263  
Wesley, J. 60  
Whibley, Ch. 221  
Whitehead, P. 159, 185  
Whitehead, W. 168, 263  
Whiteman, A. 33  
Whitford, R. C. 166  
Whitshed, Lord Chief Justice, 104  
Wilde, W. 109  
Wilhelm III. von Oranien, 38, 41, 48,  
49, 52, 62, 63, 90, 91, 97, 99  
Wilkes, J. 44–46, 47, 50, 190, 264  
Wilkinson, A. M. 128  
Williams, A. L. 181, 271  
Williams, D. 193  
Williams, E. N. 264  
Williams, K. 88  
Winn, J. A. 139  
Wolcot, J. (Pseudonym „Peter Pindar“) 168, 171, 172, 185, 261, 262  
Wollaston, W. 66  
Wolsey, T., Kardinal 165  
Wood, W. 104–106  
Worcester, D. 22  
Wortley Montagu, Lady M. 85, 86, 150,  
151, 153, 159  
Wright, K. D. 194  
Würtenberger, T. 19  
Wyatt, Sir T. 128
- Yorke, Charles 108  
Young, E. 83, 127, 130, 132–137, 141,  
145, 155, 220, 261, 262
- Zimmermann, E. 272  
Zirker, M. 176

## Titelregister

- Absalom and Achitophel 27, 75, 123, 178  
 Abstract of Collin's discourse of free-thinking 240  
 Accomplishment of the first of Mr. Bickerstaff's predictions, . . . 235  
 Action for slander 84  
 Action upon the case for slander 84  
 Aeneis 158, 182  
 Answer (1709) 235  
 Answer to a craftsman 244  
 Answer to several letters from unknown persons, An 245  
 Apokolokyntosis 74, 177  
 Apology for Colley Cibber 180  
 Argument against abolishing Christianity, An 67, 237, 240  
 Author's farce, The 229, 260  
 Battle of the books, The 13, 93, 215, 261, 272  
 Baviad 169, 172  
 Bayes in petticoats 231  
 Beautiful young nymph going to bed, A 201  
 Beggar's opera 184, 224, 227, 228, 229, 260  
 Beppo 186  
 Burlington gate 149  
 Cadenus and Vanessa 94  
 Case of Ireland, The 244  
 Cassinus and Peter (A tragical elegy) 201–203  
 Characteristics of men, manners, opinions, times 68  
 Christianity as old as creation 66  
 Christianity not mysterious 66, 239  
 Common sense 159  
 Complaint, or night thoughts on life, The 132  
 Conduct of the allies and of the late ministry, . . . , The 101  
 Conjectures on original composition 132, 220  
 Critic, The 231  
 Davideis 179  
 Death and immortality 132  
 Defense of poesy, 114  
 Description of a city shower, A 99  
 Description of the famous kingdom of Macaria, The 243  
 Diaboliad, The 185  
 Dictionary of the English language 163  
 Discourse between the nobles and commons in Athens and Rome, . . . 97  
 Discourse concerning ridicule and irony in writing, A 262  
 Discourse concerning the mechanical operation of the spirit, A 240  
 Discourse concerning the original and progress of satire 13, 75, 117, 118, 121, 131  
 Do what you will 205  
 Don Juan 186  
 Drapier's letters, 105, 106, 208, 209, 244  
 Dunciad Variorum 86, 179, 180, 183, 229  
 Dunciad, The 51, 79, 80, 86, 139, 149, 175, 176, 179–185, 224, 261, 270  
 Encomium Moriae 177  
 English Parnassus, The: or a helpe to English poesie 13  
 English bards and Scotch reviewers 190  
 Epistel II, 1 155  
 Epistle to Augustus (s. First epistle of the second book of Horace)  
 Epistle to Curio, An 161  
 Epistle to Dr. Shebbeare 171

- Epistle to Sir William Chambers 171  
 Epistle to William Hogarth 171  
 Epistles to several persons (Moral essays) 131, 142–145, 147, 150, 151, 158, 261, 271  
   Epistle to Bathurst 139, 142, 144, 146, 148, 149, 151  
   Epistle to Burlington 140, 144, 146, 147, 149, 151  
   Epistle to Cobham 140, 142, 144, 146, 147  
   Epistle to a lady 142, 144, 146  
 Essay concerning human understanding 67  
 Essay of criticism 138  
 Essay on man 144, 145, 150  
 Essay on ridicule, An (Ramsay, A.) 263  
 Essay on ridicule, An (Whitehead, W.) 263  
 Essay on satire, An 262  
 Essay on satire particularly on the Dunciad, An 262  
 Essay on satire 263  
 Essay on the genius and writings of Pope 161, 168, 263  
 Essay upon satyr 262  
 Essay upon the advancement of trade in Ireland 244  
 Essay upon the life, writings and character of Dr. Jonathan Swift 220  
 Eurydice 230, 260  
 Eurydice hissed 230  
 Everyman out of his humour, 114  
 Excellent new song on a seditious pamphlet 104, 245  
 Excremental Vision, The 205
- Fable of Midas 199  
 Fable of the bees: or private vices, public benefits 69  
 Fairy queen, The 156  
 Feminiad, The 185  
 Fribbleriad 160, 185
- Georgica 55  
 Ghost, The 169, 170  
 Golden rump, The 230  
 Gotham 169
- Grub Street opera, The 229, 260  
 Gulliver's travels 31, 69, 86, 104, 184, 193, 199, 206, 208–211, 214, 215, 217, 220–222, 224, 261, 272  
 Gymnasiad 185
- Hamlet 104  
 Hilliad, The 185  
 Historical and geographical description of Formosa 210  
 Historical register of 1736 157, 230, 260  
 Hudibras 115, 118, 177, 198
- Ilias 78, 79  
 Imitations of Horace (A. Pope) 125, 150, 151, 158, 261, 271  
   Epilogue to the satires, Dialogue I 13, 143, 150, 157–159, 164, 261  
   Epilogue to the satires, Dialogue II 13, 143, 150, 157–159, 164, 261  
   Epistle to Dr. Arbuthnot 124, 125, 140, 143, 153, 154, 160, 261  
   First epistle of the second book of Horace, Imitated (Epistle to Augustus) 140, 154, 159  
   First satire of the second book of Horace, Imitated (To Fortescue) 84, 143, 150, 151, 153  
   One thousand seven hundred and forty 150  
 Institutio oratoria (1, 93) 177  
 Irene 163
- Journal to Stella 94, 103, 261  
 Journey from this world to the next 188
- Kew gardens 171
- L'impromptu de Versailles 223  
 La secchia rapita 177, 178  
 Lady's dressing room, The 201, 202  
 Le Lutrin 177, 178, 181  
 Lecture on heads . . . to which is added an essay on satire 263  
 Lectures on the English humorists of the eighteenth century 221  
 Leslie Stephen lecture 221

- Letter from Mr. Cibber to Mr. Pope, A 180
- Letter to the archbishop of Dublin concerning the weavers, A 245, 246
- Leviathan 228
- Life of Dr. Jonathan Swift, The 205
- Life of Pope 168
- Lives of the English poets 163
- London 51, 161–163, 260
- Lousiad, The 185
- Love of fame, the universal passion 83, 131, 134–137, 141, 145, 155
- Mac Flecknoe 27, 75, 80, 178, 179, 181, 183, 260
- Maeviad 172
- Man of taste 149
- Manners 159
- Margites 181
- Meditation upon a broomstick, The 240
- Memoirs of the extraordinary life, works and discoveries of Martinus Scriblerus 81, 261
- Merlinus liberatus 235
- Midsummer night's dream, A 223
- Miscellanies (in Zusammenarbeit mit Swift) 179
- Modest proposal for preventing the children of Ireland from being a burden to their parents or country, 107, 109, 242, 244, 246, 247, 248
- Moll Flanders 208
- Moral essays (s. Epistles to several persons)
- Morning interview, The 202
- Mother Hubbard's tale 177
- New Dunciad, The 179, 180
- New bath guide 171
- Night 170
- Ode to the Athenian Society 93
- Odyssee 79
- Of her chamber 201
- Of vain wishes 161
- On poetry: a rhapsody 136
- On reading Dr. Young's satires, called the universal passion 136
- On the discovery of a ladies painting 202
- On the sublime (s. über das Erhabene), 129, 161, 173
- On the use and abuse of satire 262
- One thousand seven hundred and ninety-six 172
- Opus Magnum 144, 145, 184
- Paid for peeping 202
- Paradise lost 154, 179, 182, 189
- Pasquin 229, 260
- Pastoral dialogue, A 202
- Patriot, The 171
- Peep behind the curtain, A 231
- Peri Hypsous 161, s. On the sublime
- Peri bathous 180
- Perils of false brethren, The 239
- Philosophiae naturalis principia 70
- Piety in pattern 231
- Pilgrim's Progress 207
- Political anatomy of Ireland 243
- Political arithmetic 243
- Polly 228
- Prediction for the year 1708 235
- Preface sur les satires d'Horace 262
- Present corruption of Britons, The 160
- Present state of wit, The 262
- Progress of satire, The 262
- Project for the advancement of religion (1709) 239
- Proposal for giving badges to the beggars of Dublin 246
- Proposal for the universal use of Irish manufacture 104, 244, 245
- Public spirit of the Whigs ... 102, 209
- Puff, The 171
- Rape of the lock, The 124, 181
- Reasonableness of Christianity, The 66, 239
- Reflections on the Revolution in France 50
- Reflections upon laughter 262
- Rehearsal, The 193, 223, 224, 229, 260
- Religion of nature delineated 66
- Remarks on Mr. Pope's „Rape of the Lock“ 124

- Remarks on Tindal's right of the Christian church 240  
 Remarks on the life and writings of Dr. Jonathan Swift 205, 220  
 Remarks upon the Dunciad 185  
 Remedia amoris (Ovid) 201  
 Rights of men 50  
 Rights of the Christian church 239  
 Robinson Crusoe 208  
 Rosciad, The 169, 185  
  
 Satirical elegy on the death of a late famous general, A 199  
 Satyrikon 74, 177  
 Satyrs upon the Jesuits  
 Search into the nature of society, A 99  
 Sensus communis: An essay on the freedom of wit and humour 83  
 Shakespeare restored 180  
 Shepherd's calendar 202  
 Shortest way with the dissenters, The 172, 239  
 Smectymnuus 114  
 Some new pieces, 117  
 Some remarks on the „Tale of a tub“ 263  
 Souls of books, The 221  
 Specimens of the later English poets 168  
 Steel Glass, 114  
 Story of an injured lady 244  
 Strephon and Chloe 201, 203  
 Suenos/Visions 188  
  
 Tale of a tub, A 34, 80, 93, 98, 99, 102, 169, 209, 240, 261, 272  
 Taste 149  
 Taste, The 169  
 Three hours after marriage 224  
 To his mistress going to bed 204  
 Toilette, The (Gay, J.) 202  
 Toilette, The (Thurston, J.) 202  
 Tragedy of tragedies, or the life and death of Tom Thumb the great, The 224, 229  
 Tragi-comi-pastoral farce 224  
 Treatise of Ireland 243  
 Treatisess of government 38  
 Tritical essay upon the faculties of the mind, A 240  
  
 Über das Erhabene (s. On the sublime), 129, 161, 173  
 Über naive und sentimentalische Dichtung 21  
  
 Vanity of human wishes, The 161, 162, 164, 260  
 Verses on the death of Dr. Swift 107, 172, 197  
 Vindication of Isaac Bickerstaff, . . . 235  
 Virtues of Sid Hamet the Magician's Rod, The 99  
 Vision of judgment, A (Southey, R.) 186, 187, 189, 190  
 Vision of judgment, The (Byron) 27, 176, 185, 186–191, 260  
  
 Wahre Geschichten 210  
 Wealth of nations, The (1176) 54  
 What d'ye call it, The 224  
 Whistlecraft 186  
 Widow, The 173  
  
 Zeitschriften  
   Anti-Jacobin (Gifford, Hrsg.) 82, 173  
   Examiner, The (Swift, Hrsg.) 82, 199  
   Intelligencer 246  
   Jacobite's Journal 172  
   Liberal, The (J. Hunt, Hrsg.) 187  
   Rambler, The (Dr. Johnson) 82  
   Review (Defoe) 82  
   Spectator, The (gegr. v. Steele) 82, 125, 263  
   Tatler, The (gegr. v. Steele) 82, 125, 235, 263